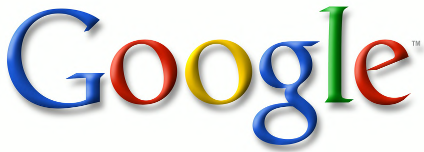
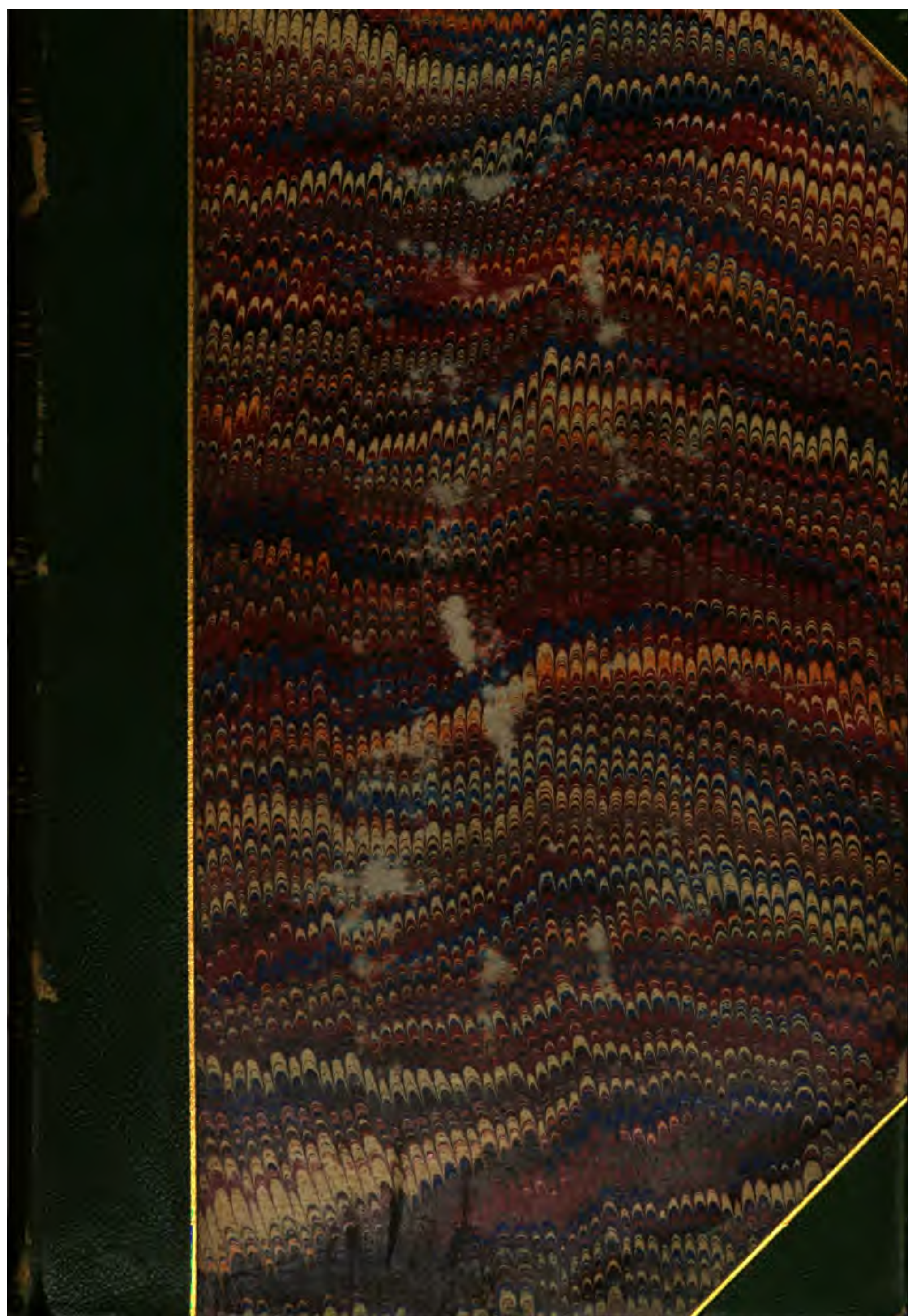
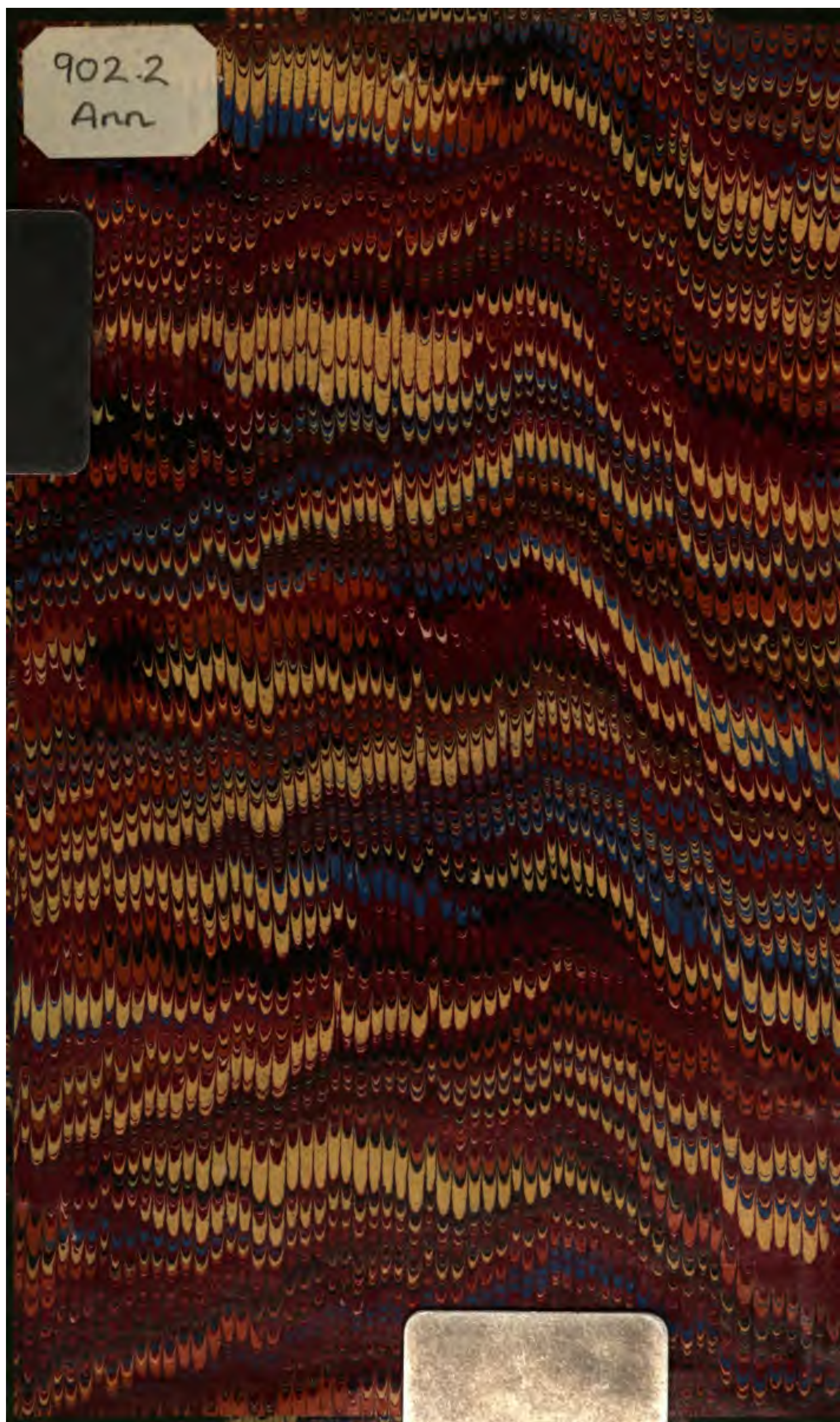
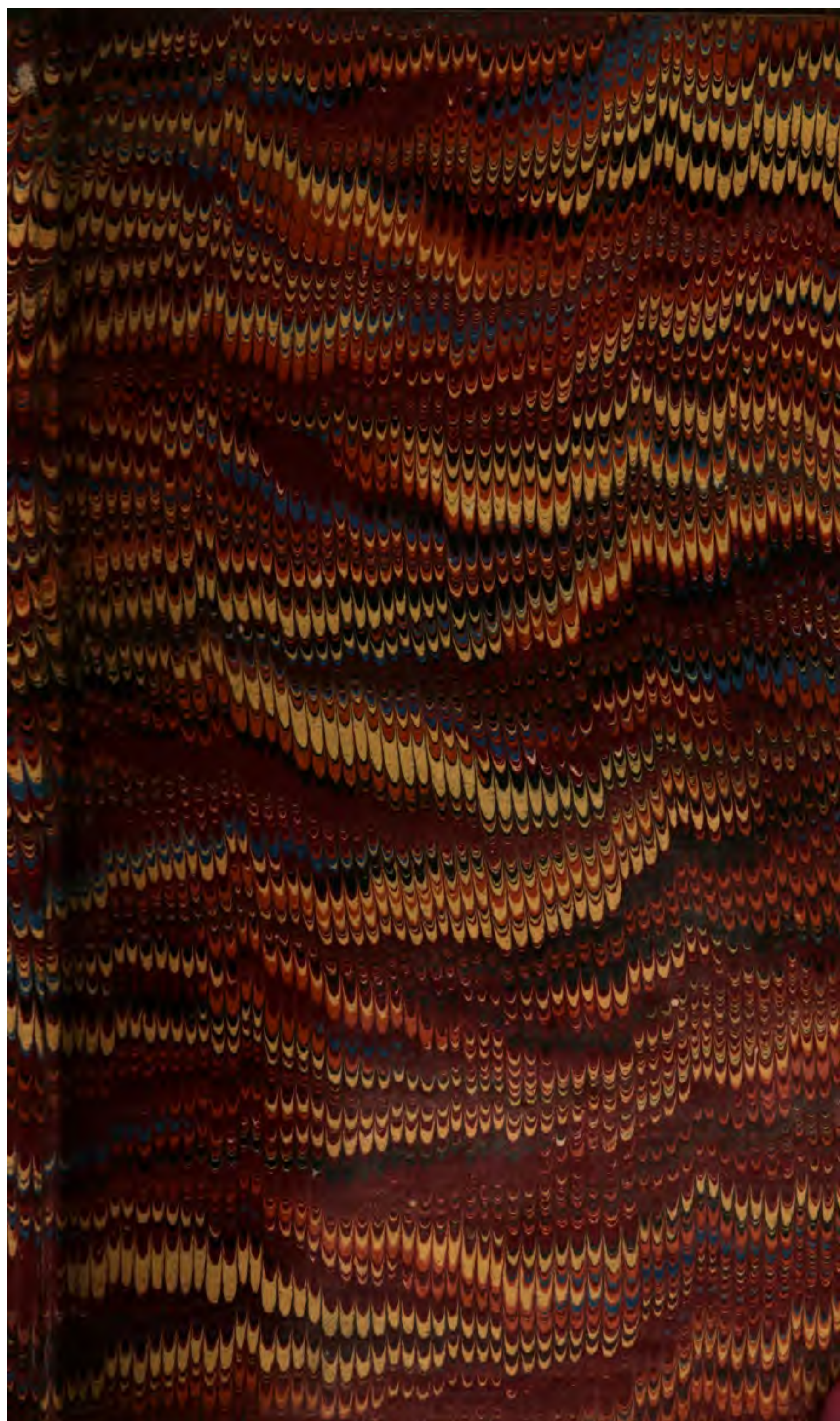





902.2
Ann



ANNALES DU MUSÉE

ET DE

L'ÉCOLE MODERNE DES BEAUX-ARTS.

II.e Vol.



ANNALES DU MUSÉE.

Ch. Normand inv.t et sculp.t

ANNALES DU MUSÉE

ET DE

L'ÉCOLE MODERNE DES BEAUX-ARTS.

Recueil de Gravures au trait, contenant la collection complète des Peintures et Sculptures du Musée Napoléon; les principaux ouvrages de peinture, sculpture, ou projets d'architecture qui, chaque année, ont remporté le prix aux concours publics; les productions des Artistes en tous genres, qui, aux différentes expositions, ont été citées avec éloge; édifices publics, etc.

Rédigé par C. P. Landon, Peintre, ancien pensionnaire de l'Académie de France, à Rome; membre de l'Athénée des Arts; de la Société Philotechnique; de celle libre des Sciences, Lettres et Arts de Paris; Associé-Correspondant de la Société d'émulation d'Alençon, de celle d'Anvers, etc.

TOME ONZIÈME.

A PARIS,

Chez C. P. Landon, Peintre, quai Bonaparte, n.° 1, au coin de la rue du Bacq.

DE L'IMPRIMERIE DES ANNALES DU MUSÉE.

1806.

TABLE

Des Planches contenues dans le onzième volume.

PEINTURE.

Tableaux anciens.

Tableaux modernes.

SCULPTURE.

Sculpture antique.

Sculpture moderne.

ARCHITECTURE.

Projets et Monumens modernes.

Fin de la Table du onzième Volume.

A MONSIEUR CUVIER,

De l'Institut impérial, de la Légion d'honneur, Professeur-administrateur du Muséum d'Histoire naturelle.

MONSIEUR,

Rien ne semble s'accorder moins que l'étude des sciences et la pratique, je dirai plus, le goût des beaux-arts. Vous avez le rare avantage (*) de les réunir, de faire de ces derniers l'objet de vos délassemens.

Le Recueil que je forme depuis plusieurs années a obtenu votre suffrage; permettez-moi, Monsieur, de publier ce volume sous vos auspices : pardonnez-moi de joindre un si faible hommage au tribut d'estime et d'admiration que vous rend l'Europe entière, pour les travaux utiles et les précieuses découvertes dont vous l'avez enrichie.

Je suis avec respect,

Monsieur,

Votre très-humble et très-obéissant serviteur,

LANDON.

(*) M. Cuvier exécute d'après nature la plupart des dessins des planches anatomiques qui accompagnent ses savantes descriptions. Ils sont précieux sous tous les rapports.



Planches première et deuxième. — La Vierge du Rosaire. Tableau de la galerie du Musée ; par Le Dominiquin.

Le Dominiquin, obligé de peindre l'institution du Rosaire, a tout emprunté de son imagination, et a voulu cacher la stérilité du sujet par le grand nombre des épisodes : il en est résulté une obscurité que l'examen le plus détaillé ne ferait pas disparaître. L'Albane, le partisan et l'ami du Dominiquin, avouait qu'il ne pouvait deviner le sens des allégories de ce tableau, et l'artiste lui-même parut très-embarrassé lorsqu'on lui en demanda l'explication. Tout ce qu'on peut dire, c'est qu'elles montrent de quel usage peut être le Rosaire dans tous les états de la vie.

La Vierge, entourée d'une gloire céleste, s'offre à l'invocation des mortels ; mais c'est l'Enfant Jésus qui sème des fleurs sur ceux qui implorent sa mère ; cette pensée est ingénieuse. Auprès de ce groupe principal, on voit S. Dominique, instituteur du Rosaire ; son attitude est heureusement choisie. Les mystères de la vie de J. C. sont figurés par trois groupes d'Anges qui tous ont une expression différente.

Dans le bas du tableau, un Pape invoque la Vierge, et derrière lui, un Vieillard porte la tiare pontificale. Deux Enfans jouent avec un Rosaire. Plus loin, deux jeunes Vierges qui se tiennent étroitement embrassées sont sur le point d'être frappées par un Cavalier furieux, et n'ont pour défense que le talisman divin. Un Père, expirant dans les bras de sa fille, n'implore d'autre secours que celui de la Vierge contre un Meurtrier qui le menace.

C'est ainsi que peut s'expliquer chaque partie de ce tableau, l'un des plus célèbres du Dominiquin ; si la composition manque toujours d'ensemble, on n'en doit pas moins admirer l'expression de chaque personnage. Quelle

piété profonde dans ce Pontife! Quelle douce ferveur, quelle innocence dans ces deux Vierges! Les deux Enfans ont une naïveté inimitable. Le Vieillard offre une image sublime de la résignation qu'inspire la foi. On doit remarquer avec quel art le Dominiquin, sans recourir à une nature décrépite, a montré un Homme accablé par la souffrance. La Femme, qui semble vouloir le défendre, est du plus beau caractère.

Ainsi, dans cet ouvrage, tout justifie l'opinion du Poussin qui disait du Dominiquin, qu'il était le seul peintre qui, pour l'expression, approchât de Raphaël. Quelques personnes ont été plus loin, et n'ont pas hésité à placer, pour cette partie, le Dominiquin immédiatement à côté du peintre de la Transfiguration.

L'exécution du Dominiquin est quelquefois un peu timide. On peut lui reprocher aussi de n'avoir pas bien étudié son effet général; la lumière, trop également répandue, n'offre pas à l'œil un point sur lequel il puisse s'arrêter d'abord. Mais par combien de beautés ces défauts ne sont-ils pas rachetés! Le dessin est toujours noble, toujours savant; aucune forme qui ne soit celle qu'exigent le caractère et l'âge du personnage; aucun mouvement que n'approuve le goût.

La grande variété de ton qui règne dans ce tableau ne fait qu'ajouter à la vérité du coloris qui est ferme et vigoureux dans le bas de la composition, brillant et léger dans la partie supérieure.

Ce tableau, peint sur toile, a 15 pieds 2 pouces de haut, sur 8 pieds 11 pouces. Les figures sont de grandeur naturelle. Lorsqu'il a été restauré, l'on a fait disparaître le cintre; mais on a cru devoir le rétablir dans cette gravure, la forme cintrée étant celle que le Dominiquin avait adoptée.



Garofalo pinx.t C. Normand sc.

Planche troisième. — La Vierge, l'Enfant Jésus, S. Joseph et Sainte Catherine. Tableau de la galerie du Musée; par Garofalo.

Sainte Catherine, appuyée sur l'instrument de son supplice, présente à l'Enfant Jésus qui lui sourit la palme que ses souffrances lui ont fait obtenir.

S. Joseph et la Vierge semblent étrangers à cette action: ce ne sont que des modèles que le peintre a posés, sans leur donner aucune intention.

La grâce fait le principal mérite de cet ouvrage. Les draperies sont ajustées avec beaucoup d'art et d'élégance; elles sont souples, quoique les plis en soient peut-être trop multipliés. On admire, dans ce petit tableau assez bien conservé, la fraîcheur des carnations et le bon goût du dessin. Les tons sont vrais sur le devant, mais ils ont de la crudité dans les lointains.

Le paysage serait d'un effet plus agréable, si la perspective aérienne y était mieux observée.



Le Guide pinx.t C. Normand sc.

Planche quatrième. — S. Roch dans la prison. Tableau de la galerie du Musée; par le Guide.

S. Roch, renfermé dans une prison obscure, invoqua le ciel pour obtenir sa délivrance. Un jour qu'il commençait à se livrer aux douceurs du sommeil, une voix l'appela, et, s'éveillant, il vit un Ange qui lui annonça que sa prière était exaucée; en effet, ses fers étaient brisés.

C'est l'instant que le Guide a choisi. Auprès de S. Roch est le Chien, fidèle compagnon de ses infortunes, et qui sert toujours à le faire reconnaître.

Ce tableau est d'une exécution large; le dessin est grand et ferme, la touche savante, hardie et facile. Cette figure est belle comme *étude*. L'attitude de l'Ange n'est pas heureuse; il y a de la roideur dans le geste qu'il fait pour annoncer la volonté du ciel.

Un coloris trop sombre nuit à l'effet de ce tableau. Le Guide aurait pu tirer parti de l'apparition de l'Ange, pour répandre plus de lumière dans le lieu obscur où la scène est placée.



Garofalo pinx.t C. Normand sc.

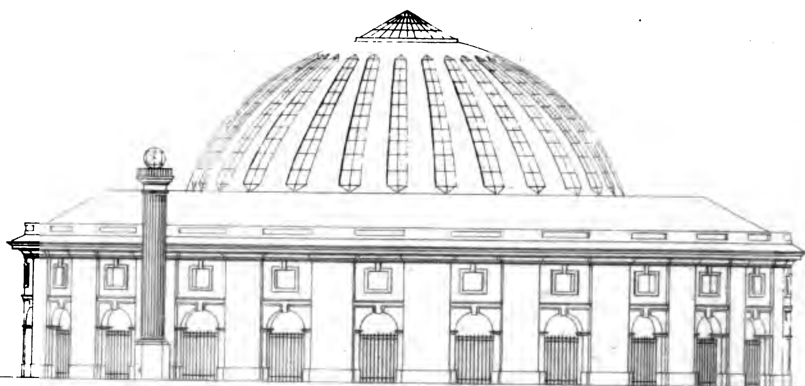
Planche cinquième. — Sainte Famille. Tableau de la galerie du Musée; par Garofalo.

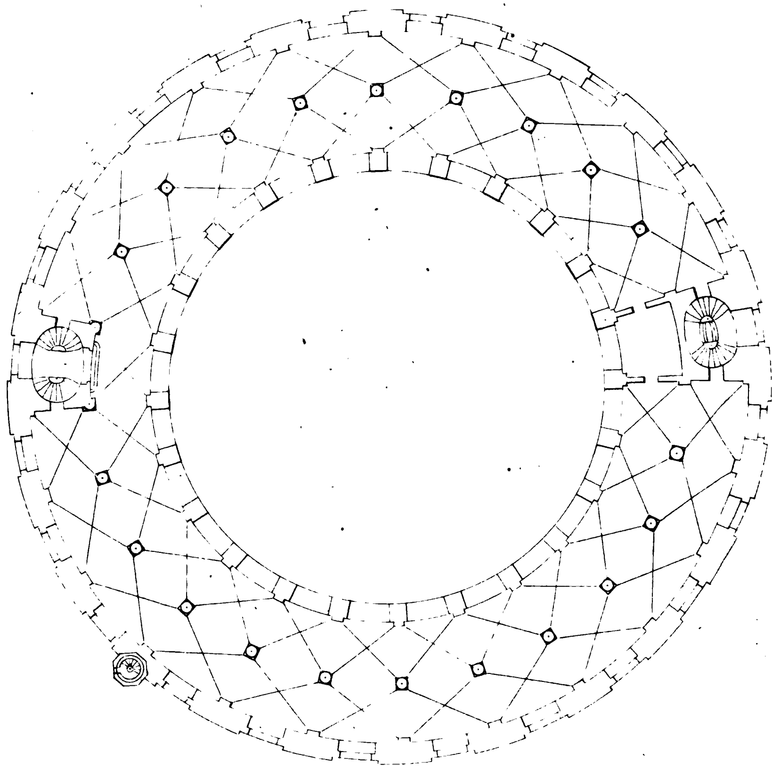
Cette Sainte Famille est l'une des plus agréables productions de Garofalo. Les expressions ont une naïveté singulière, L'artiste a souvent traité le même sujet, mais ne l'a pas toujours varié heureusement; dans cette petite composition, il a su donner à ses figures une intention qui, quoique très-simple, plait parce qu'elle est gracieuse et naturelle.

Plusieurs fois, en parlant des ouvrages de Garofalo, on a eu lieu de faire observer l'élégance avec laquelle il drape ses figures, la facilité de son pinceau et le bon goût de son dessin : on retrouve ici ces différens genres de mérite; mais on ne peut s'empêcher de reprocher à l'artiste une certaine froideur de pensée et d'exécution. Ce tableau, peint sur bois, a 16 pouces 6 lig. de haut, sur 12 de large. Il vient de l'église de la *Madona di galeria* à Bologne.

On doit remarquer que dans presque toutes ses Saintes Familles, Garofalo n'employe que les mêmes modèles. Les traits de S. Joseph, de Sainte Anne, de la Vierge, même ceux des Enfans ne varient jamais. Peut-être ce peintre eut-il comme l'Albane le bonheur d'exercer son art au sein d'une famille aimable qu'il chérissait, et ne voyons-nous dans ces mêmes figures que le portrait de ceux qui contribuèrent à sa félicité. Cette supposition pourrait s'accorder avec ce que l'on sait de son caractère : la modestie est dans un homme la marque certaine des plus belles qualités, et Garofalo était très-modeste, du moins si l'on en juge par une anecdote peu connue et qui mérite d'être rapportée.

Quelque temps après la mort de Raphaël, un prétendu connaisseur fit l'acquisition d'un tableau qu'il crut l'ouvrage de ce maître; il le paya en conséquence un prix exorbitant, et le plaça dans un endroit de sa maison qu'il fit décorer exprès pour l'offrir aux regards de tous les amateurs. Ce tableau était de Garofalo; soit ignorance de la part des curieux, soit complaisance pour le possesseur, personne ne le désabusa. Mais enfin un ami de Garofalo ayant cru reconnaître cette production, courut chez l'Artiste pour s'assurer de la vérité. Celui-ci voulut aussitôt vérifier la chose et se fit introduire, sous un autre nom que le sien, dans le lieu où le tableau était exposé. Il ne fut pas longtemps en doute, mais il se mêla d'abord à la foule des spectateurs. « Quelle pureté de dessin! disait l'un: « quelle grâce noble! disait l'autre. » Celui-ci admirait la touche, celui-là le coloris, et tous s'accordaient à dire que Raphaël lui seul avait produit de semblables chef-d'œuvres. Quoique son amour propre dût être flatté de ces exclamations, Garofalo ne put garder longtemps le silence: « O ignorans! s'écria-t-il, ce tableau n'est point un chef-« d'œuvre; le dessin est incorrect, la touche froide, le « coloris sans légèreté; enfin l'ouvrage n'est pas du divin « Raphaël; mais d'un peintre médiocre, de Benvenuto « Tisio dit le Garofalo. » Mais qui le croirait? cette vive apostrophe le fit traiter d'imposteur. En vain il dit qu'il était le Garofalo lui-même; loin de pouvoir persuader ceux qui l'entouraient, on lui rit au nez; et quelques-uns des plus enthousiastes l'ayant voulu maltraiter parce qu'il continuait de les appeler ignorans, il eut beaucoup de peine à se tirer de leurs mains.





H. Le Camus inv.t C. Normand sc.t

Planche sixième. — Plan et Elévation de la Halle aux bleds de Paris ; par **M. Le Camus de Mézières, *architecte.***

Ce monument est remarquable par sa forme circulaire parfaitement isolée, la seule de ce genre qui existe à Paris et qui puisse nous donner une idée de la masse des théâtres ou des amphithéâtres des anciens, avec cette différence cependant que les premiers ne comprenaient que la moitié d'un cercle, et que les seconds étaient sur un plan elliptique, mais l'effet à l'œil était à peu près pareil.

La Halle aux bleds mérite encore d'être examinée par rapport à sa construction soignée, à la légèreté de ses voûtes en brique, à la forme recherchée et à l'appareil de ses deux escaliers en pierre, enfin par rapport à l'effet de son ensemble tant à l'extérieur qu'à l'intérieur.

La cour circulaire que renferme ce monument, et qui a 120 pieds 4° de diamètre, ne pouvant abriter tous les grains et farines dont il est l'entrepôt, on résolut de la couvrir en 1782, et les projets présentés par MM. Legrand et Molinos, architectes, pour y construire une coupole hémisphérique en charpente légère, suivant l'ingénieux système de Philibert de Lorme, furent acceptés et aussitôt exécutés. Cette coupole, d'un diamètre presque égal à celle du Panthéon de Rome (*), mais percée de 25 grands rayons lumineux ou cotes à jour, comme ils sont ici figurés dans l'élévation, produisait le plus grand effet, et paraissait d'une grandeur et d'une légèreté prodigieuses. L'œil

(*) Elle a 133 pieds de diamètre, et n'est éclairée à son sommet que par une seule ouverture circulaire de 24 pieds de diamètre.

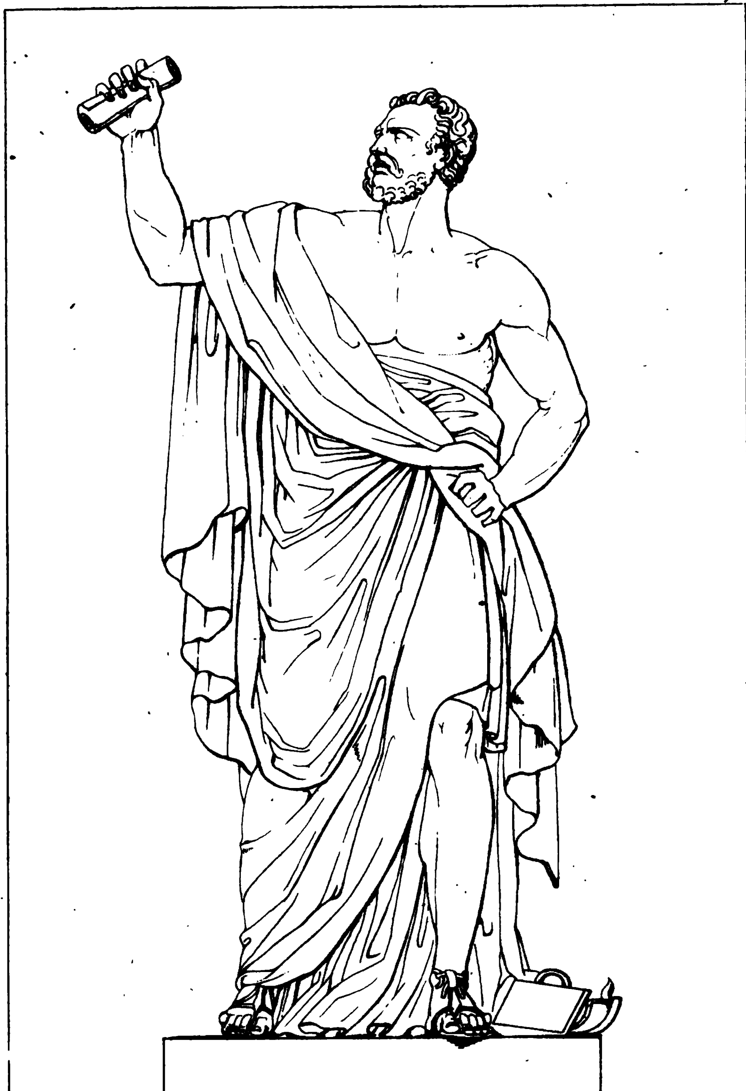
étonné parcourait cette voûte immense de 188 pieds de développement dans sa montée, 377 pieds de circonférence, et 100 pieds de hauteur du pavé à son sommet; on ne concevait pas comment elle pouvait se soutenir ainsi découpée, et sur moins d'un pied d'épaisseur en apparence.

Malheureusement elle fut incendiée, il y a deux ans, par la négligence d'un plombier qui, en faisant quelques soudures à la couverture, laissa son fourneau allumé et s'absenta quelques instans. Le feu se communiqua à l'une des courbes de bois de sapin, monta rapidement au sommet de la voûte, et, ayant dévoré en peu d'instans l'assemblage de la lanterne sur lequel venaient tendre les 25 courbes dont elle était composée, la coupole fut anéantie et consumée en quelques heures, après avoir subsisté 22 ans. Sa perte excite encore les regrets des amis des arts et des étrangers qui l'avaient vue ou en avaient entendu parler.

On s'occupe en ce moment des moyens de sa reconstruction dans la même forme et en matières incombustibles, et l'on cite entre autres projets ceux des mêmes architectes qui l'érigèrent il y a 24 ans, et qui proposent aujourd'hui de la rétablir en fer fondu, moyen de construction dont on vient de faire l'application avec succès aux nouveaux ponts des Arts et de l'Arsenal (*).

L. G.

(*) La colonne astronomique que l'on voit sur le côté de l'élévation est celle qui servait aux observations de la reine Catherine de Médicis et de ses astronomes : elle subsiste encore aujourd'hui; mais, par une erreur facile à rectifier et qui ne tire point à conséquence, cette colonne n'étant qu'accessoire, elle est figurée ici dans une plus petite proportion; son diamètre étant de 9 pieds, et son élévation de 80 pieds y compris le socle du bas.



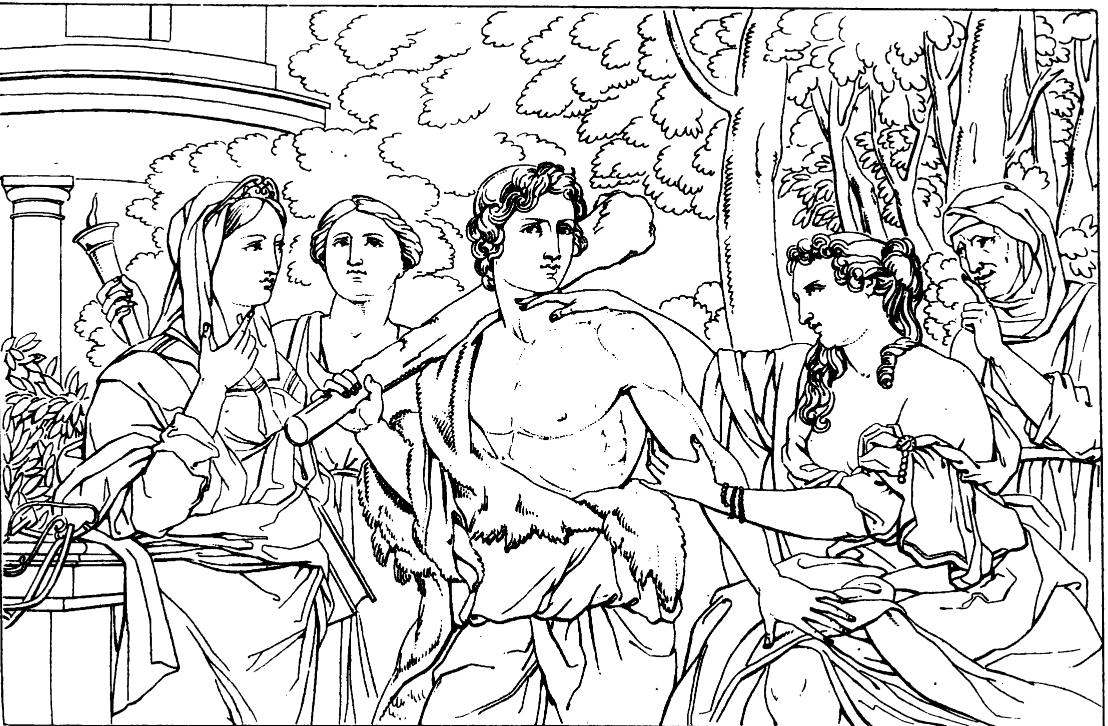
Le Sueur inv.t C. Normand sc.

Planche septième. — Démosthènes. Statue ; par M. Le Sueur.

Cette figure, placée dans la salle du Tribunat, est très-bien drapée, et l'artiste s'est attaché, en conservant la ressemblance, à imprimer dans les traits de Démosthènes le caractère de profondeur et d'énergie que ce grand orateur développa dans les circonstances les plus périlleuses.

Son air était austère; sa voix aigre et faible; sa respiration entrecoupée; sa prononciation barbare; il avait un mouvement d'épaules ridicule; sans cesse il se grattait le front, et ses gestes étaient ignobles et forcés. Tel est le portrait que la plupart des historiens font de Démosthènes. Que d'obstacles n'eut-il pas à vaincre ? Il est ici représenté dans un des momens les plus glorieux de sa vie, lorsque tenant une lettre où Philippe laisse entrevoir ses intentions, il soulève Athènes contre cet adroit ambitieux, et fait rendre un décret qui ordonne la levée d'une force suffisante pour mettre un terme aux envahissemens du roi de Macédoine.

Chacun sait qu'après avoir proscrit cet illustre défenseur de leur liberté, les Athéniens, à sa mort, lui firent ériger une statue dont l'inscription était ainsi conçue : « Démosthènes, si tu avais eu autant de force que de raison « et d'éloquence, jamais Mars le Macédonien n'aurait « triomphé de la Grèce. »



Lairesse pinxt. C. Normand sc.

Planche huitième. — Hercule entre le Vice et la Vertu. Tableau de la galerie du Musée; par Lairesse.

« Hercule étant devenu grand, sortit en un lieu à l'écart,
« pour penser à quel genre de vie il se donnerait : alors lui
« apparurent deux femmes de grande stature, dont l'une
« fort belle, qui était *la Vertu*, avait un visage majes-
« tueux et plein de dignité ; l'autre, qu'on appelle *la Mol-*
« *lesse*, était dans un grand embonpoint : ses regards libres
« et ses habits magnifiques la faisaient reconnaître. Cha-
« cune des deux tâcha de le gagner par ses promesses : il
« se détermina enfin à suivre la Vertu. »

A cette scène décrite par Xénophon, Lairesse a ajouté deux figures accessoires : le caractère de la jeune fille placée derrière *la Vertu* ne s'explique pas assez ; mais l'on devine trop bien quel est celui de la vieille femme qui suit *le Vice*.

Le dessin de ce tableau est d'un assez bon goût ; mais la couleur est lourde et monotone, et n'a pas le moelleux et la variété qui distinguent ordinairement le pinceau de Lairesse.

Ce maître naquit à Liège en 1640. Son père, quoique peintre, le destina à la carrière des lettres ; mais, entraîné par un penchant naturel, Gérard Lairesse se livra à la peinture : son père et Bertholet cultivèrent ses dispositions. La poésie et la musique ne cessèrent pourtant pas d'occuper ses loisirs. Son extérieur était désagréable, il n'en plut pas moins aux femmes, et son inconstance l'exposa une fois à perdre la vie de la main d'une maîtresse irritée. Pour mettre un frein à ses passions, il se maria, mais il n'en devint pas plus raisonnable, et dissipa en vaines prodigalités tout l'argent que lui rapportaient ses ouvrages. Cette

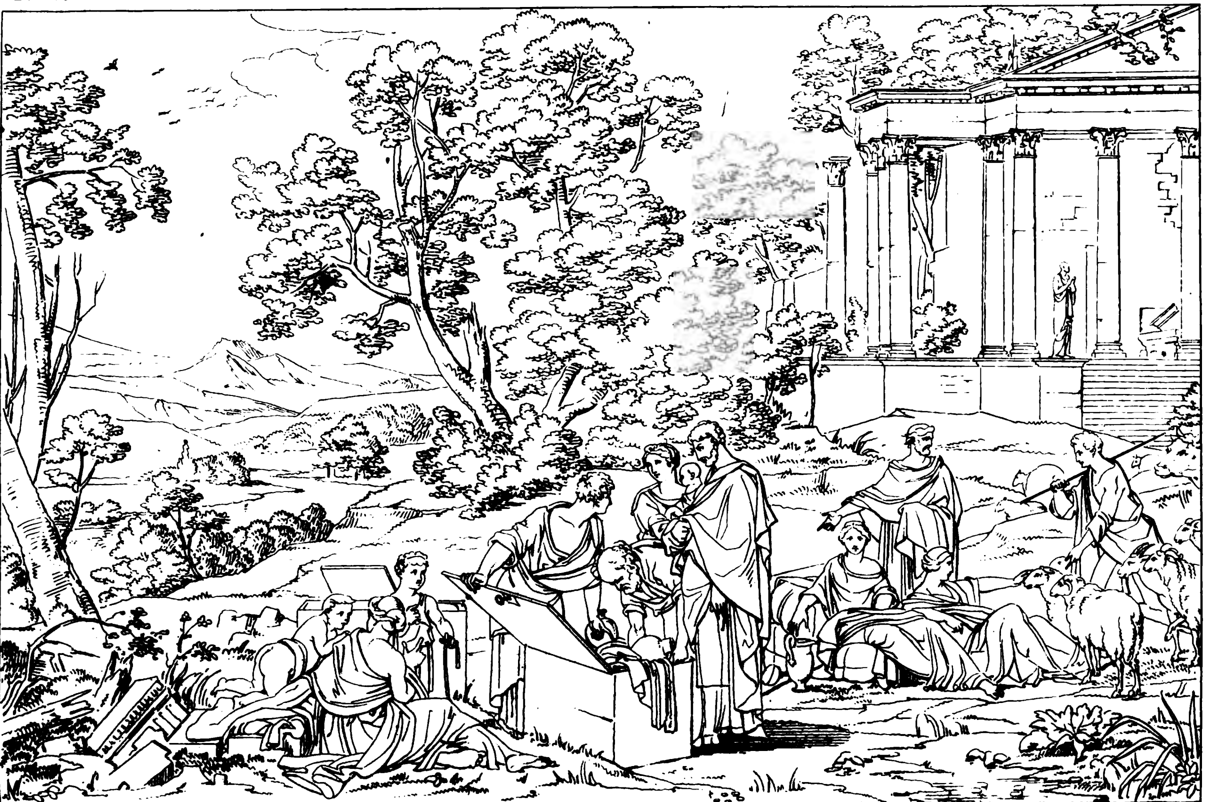
inconduite lui fit éprouver des momens de la plus affreuse détresse, et il se vit une fois réduit à peindre des enseignes. Enfin un de ses tableaux fixa l'attention d'un riche Hollandais qui l'emmena à Amsterdam où sa réputation devint bientôt si grande que ses ouvrages n'eurent de prix que celui qu'il voulut y mettre. De si brillans avantages ne firent qu'augmenter l'empire que les passions avaient sur lui : des excès honteux, sans nuire à ses talens, mirent de bonne heure un terme à ses travaux ; à 50 ans il fut privé de la vue. Forcé d'abandonner ses pinceaux, il n'eut d'autre consolation que les momens qu'il passait à dicter à ses enfans et à ses élèves les pensées que lui fournissaient ses études sur l'art auquel il devait sa célébrité. Ses préceptes, recueillis en deux volumes, peuvent encore être utiles aux artistes.

Lairesse mourut à Amsterdam en 1711, âgé de 71 ans. Il ne vit jamais l'Italie ni la France.

Il fut surnommé *le Poussin* hollandais. Ce n'est pas qu'on trouve dans ses ouvrages le goût pur, la sagesse et la profondeur qui distinguent éminemment le maître français ; mais s'étant plu à l'étudier sur les gravures qu'il se procura, il l'imita pour la richesse des fonds, eut comme lui des idées abondantes et poétiques, et s'attacha à la vérité des expressions.

Ses sujets sont ordinairement bien choisis ; il y a de l'élégance dans ses draperies, et beaucoup d'exactitude dans ses costumes. Sa couleur est riche et vraie, sa touche légère et solide ; mais il n'a pas toujours assez de noblesse et ne peut entièrement faire oublier l'école à laquelle il appartient.

Lairesse a beaucoup gravé, et Pietre Testa est le maître qu'il se proposa dans ce genre.



De la Hire pinx.t C. Normand sc.

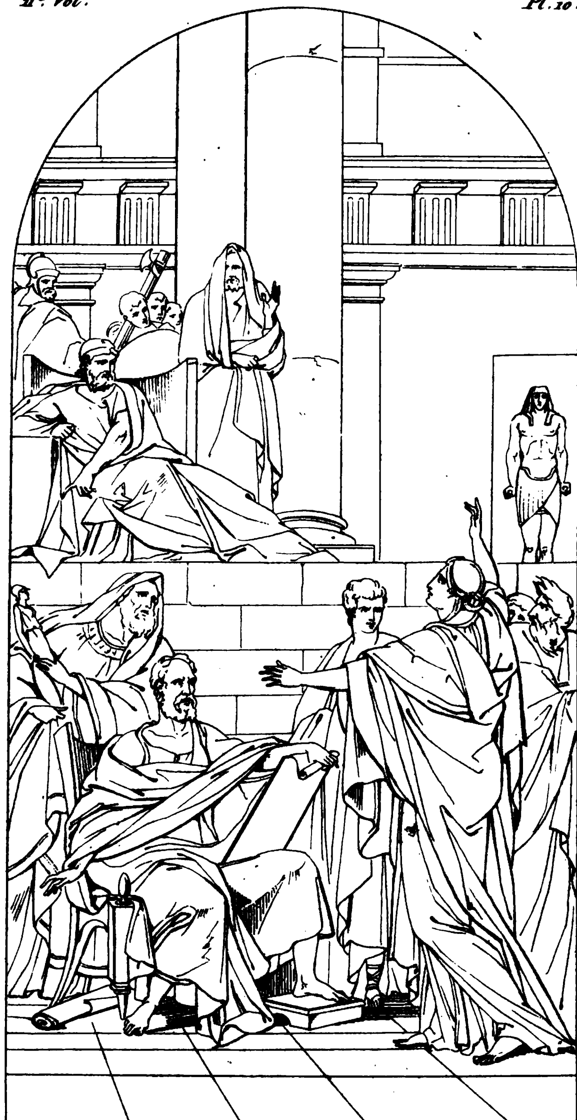
Planche neuvième. — Laban cherchant des idoles. Tableau de la galerie du Musée; par La Hire.

Fatigué de sa longue servitude chez Laban, son beau-père, Jacob résolut de le quitter en secret et d'emmener tous les troupeaux qui faisaient partie de son salaire : il prévint Lia et Rachel ses deux femmes, filles de Laban, qui rassemblèrent leurs enfans et le suivirent dans sa fuite. Lorsque Laban s'aperçut de leur départ, il se mit à les poursuivre pour réclamer ses idoles qu'il ne retrouvait pas dans sa maison. Il atteignit Jacob sur la montagne de Galaad : « Pourquoi, lui dit-il, m'avez-vous dérobé mes « Dieux ? » Jacob protesta qu'il ne les avait pas emportés et permit à Laban de les chercher dans ses tentes. C'était Rachel qui avait fait ce larcin sans le découvrir à son époux ; elle eut soin, pendant que son père en faisait la recherche, de se tenir assise sur ces idoles, et prétexta une incommodité pour n'être pas obligée de se lever devant son père. Laban ne trouvant point ce qu'il cherchait, ne garda point de haine contre Jacob ; il lui proposa de faire alliance et de dresser un monument en témoignage d'amitié. Un autel de pierres fut élevé sur la montagne, et, après avoir mangé dessus avec toute sa famille, Laban se sépara de Jacob, et bénit Rachel et Lia.

Dans le tableau de La Hire, Laban est occupé à chercher ses idoles ; Jacob le regarde avec la tranquillité qui convient à son innocence. On voit dans les traits de Rachel, quoique cette figure soit placée sur un plan beaucoup trop éloigné, l'inquiétude que doit lui causer la crainte de se voir découverte. Auprès d'elle est sa sœur Lia. Les En-

fans de Jacob, les Fils de Laban, un Vieillard et deux Femmes composent le petit nombre de personnages auxquels l'artiste s'est borné.

Les costumes, le choix du site, ni même le ton de ce tableau n'y font reconnaître un sujet tiré de la Bible; et l'on peut dire que l'artiste a mis de la coquetterie dans la couleur de ses draperies. Mais il faut pardonner ce défaut en faveur du mérite réel de cette production d'un effet séduisant et d'une exécution remplie de grâces. Les tons sont de la plus grande légèreté, et le coloris général doux et harmonieux. Le paysage est charmant, quoiqu'il ne soit pas le meilleur que nous ayons de La Hire; il a quelquefois montré, dans cette partie, plus de solidité de touche, mais jamais il n'a rien produit d'un aspect plus agréable. L'architecture paraît avoir été familière à ce peintre: le temple ruiné qu'on voit ici est d'un goût noble et élégant, et semble être la copie exacte de quelque monument de l'antique Grèce.



Berthelemy pinx.t C. Normand sc.

***Planche dixième.—Sainte Catherine; par* M. Berthélemy.**

Sainte Catherine était, dit-on, d'Alexandrie, et née d'une famille illustre. Quoique élevée au milieu des superstitions payennes, dès l'âge le plus tendre elle se laissa toucher par les vérités du christianisme, et abandonna publiquement le culte des idoles. Lors des persécutions que les Chrétiens essuyèrent sous le règne de Dioclétien et de Maximin, l'un de ces deux empereurs vint à Alexandrie, et il voulut faire interroger Catherine par un grand nombre de philosophes payens qui essayèrent en vain de détruire la force des préceptes qu'elle leur fit connaître, en bravant le supplice dont elle était menacée. Plusieurs de ses juges furent même convertis; et l'Empereur, craignant l'empire des vertus de cette jeune fille, résolut de la faire périr. Elle subit son sort avec une courageuse résignation qui toucha le cœur de ses bourreaux eux-mêmes.

L'histoire de Sainte Catherine a été révoquée en doute par plus d'un savant théologien. On prétend que le corps d'une femme, préservé de toute corruption, fut découvert au Mont Sinaï, et que les Chrétiens qui habitaient le pays lui donnèrent le nom de *Catherine* qui signifie *pur:* ce nom ne passa de la légende des Grecs dans celle des Latins que vers le onzième siécle.

Le fameux Launoy, docteur en Sorbonne, surnommé le *Dénicheur de Saints*, par rapport à la recherche qu'il fit des erreurs contenues dans la Légende, et de qui le curé de S. Roch disait: « J'ai grand soin de lui faire de pro-« fondes révérences, de peur qu'il ne m'ôte mon S. Roch. « Launoy avait rayé Catherine de son calendrier, et le jour de la fête de cette Sainte, il ne manquait jamais de dire

une messe de *requiem*. Quoi qu'il en soit, Sainte Catherine est toujours restée l'objet de la vénération des Catholiques.

Dans le tableau de M. Berthélemy, on la voit qui publie hardiment, devant l'Empereur et les juges qui l'interrogent, la puissance du dieu des Chrétiens, et refuse d'adorer une divinité payenne dont on lui présente la statue. Plusieurs assistans laissent voir l'admiration que leur inspirent sa fermeté et sa sagesse. Une figure égyptienne indique suffisamment le pays où se passe la scène.

Il règne beaucoup de sagesse dans cette composition : les intentions, sans être fortes, sont naturelles et bien senties. L'artiste a multiplié les draperies; mais, comme elles sont ajustées grandement, elles contribuent à donner à cet ouvrage le mérite de la simplicité.



Leniot inv.t C. Normand sc.

Planche onzième. — *Cicéron. Statue ; par* M. Lemot.

Cette figure, qui a 7 pieds de proportion, est placée dans la salle du Tribunat, ainsi que la statue de Démosthènes de M. Le Sueur, insérée dans le dernier Numéro. Le lieu où s'assemblent les magistrats chargés de discuter les intérêts de la nation ne pouvait être mieux décoré que par les statues des deux orateurs qui ont le plus illustré la tribune d'Athènes et de Rome.

Cicéron est représenté ici lorsque muni des preuves de la conspiration de Catilina, il dévoile au Sénat toutes les ramifications de cette trame odieuse qu'il avait observée dans tous ses progrès, et dont les résultats devaient livrer Rome à l'incendie, au pillage, au meurtre et enfin à la tyrannie d'un homme diffamé, et plongé dans tous les vices. Instruit de ce que Catilina voulait tenter, le Sénat confia les intérêts de la patrie à Cicéron qui, par sa prudence, son courage et son éloquence, déjoua les projets des conspirateurs, livra plusieurs coupables au supplice, et força Catilina de fuir de Rome et d'aller chercher la mort dans les combats, à la tête d'une poignée de factieux.

L'expression de cette figure est d'un grand caractère : on voit que l'illustre orateur parle et médite à la fois. En dénonçant les coupables, il tremble encore pour Rome, et son esprit est occupé des moyens de la défendre. L'artiste a su lui donner une attitude qui unit la simplicité à la noblesse, et l'étude des ouvrages antiques se fait reconnaître dans la manière heureuse dont la toge est ajustée.



Le Barbier l.e pinx.t C. Normand sc.

Planche douzième. — Le jeune Spartiate ; par **M. Le Barbier aîné.**

La perte du bouclier causait en Grèce le déshonneur d'un soldat. Epaminondas, avant d'expirer, voulut revoir le sien qu'on avait retrouvé sur le champ de bataille de Mantinée. Les Lacédémoniens, qui poussaient jusqu'à l'excès toutes les vertus guerrières, devaient tenir plus que d'autres à cette partie de leur armure : aussi lorsqu'un Spartiate perdait la vie dans le combat le rapportait-on sur son bouclier. ***Dessus ou avec,*** disaient les femmes de Sparte à leurs fils partant pour défendre la patrie.

Tel est le sujet du tableau de M. Le Barbier. La composition, qui est de la plus grande simplicité, s'explique au premier instant, et ses moindres détails servent à retracer la pauvreté lacédémonienne.

La Mère et le jeune Guerrier ont un caractère de sévérité parfaitement historique. A Sparte, l'éducation militaire commençant pour ainsi dire dès le berceau, l'artiste a eu une idée heureuse, en faisant jouer deux enfans avec la lance du Guerrier ; et comme la Laconie produisait une race de chiens très-renommée dans la Grèce, il a cru devoir aussi en placer un dans le tableau.

M. Le Barbier n'a pas apporté moins de soins dans l'exécution de cet ouvrage qui ne peut que figurer dignement dans le grand nombre de ses productions.



Alex . Véronèse pinx.t C. Normand Sc.

Planche treizième. — *Dalila livre Samson aux Philistins. Tableau de la galerie du Musée ; par* Alexandre Véronèse.

Samson naquit vers l'an 1155 avant J. C. Le Seigneur le destinant à venger les Israélites opprimés par les Philistins, le doua d'une force de corps prodigieuse. Samson en fit l'essai à 18 ans contre un lion furieux qu'il attaqua sans armes et qu'il mit en pièces. Une fille de Themnata qu'il épousa eut des intelligences avec ses ennemis, et il se vit forcé de l'abandonner. Cette femme, s'étant bientôt après unie à un jeune Philistin, attira sur sa nation une guerre qui fournit à Samson l'occasion de faire éclater son courage. Il détruisit les moissons de ses ennemis, et plusieurs fois dissipa leurs armées ; mais enfin les Philistins contraignirent la tribu de Juda de le leur livrer. Samson se laissa lier et conduire dans leur camp où rompant ses entraves, il saisit une mâchoire d'âne et tua 1000 guerriers avec cette seule arme. Quelque temps après, on voulut le surprendre dans Gaza en fermant les portes de la ville, pour qu'il ne pût échapper ; mais il les chargea sur ses épaules et les porta sur le haut d'une montagne près d'Hébron. Pendant vingt ans, ce héros fut l'un des juges de la tribu de Juda. Enfin il conçut une passion funeste pour une courtisane Philistine nommée Dalila. Cette femme, gagnée par les présens des princes de sa nation, voulut savoir de lui d'où provenait sa force surnaturelle : après l'avoir trompée plusieurs fois, il lui confia que s'il perdait sa chevelure, il perdrait sa force. Elle profita de cet aveu ; et un jour qu'il dormait sur ses genoux elle appela les soldats Philistins apostés près de là : l'un d'eux coupa les

cheveux de Samson qui, à son réveil, se voyant entouré d'ennemis, crut s'en délivrer facilement; mais Dieu l'avait abandonné, et il tomba entre les mains des Philistins qui lui crevèrent les yeux et l'obligèrent à tourner la meule d'un moulin. On sait comment, lorsque Dieu lui eut rendu sa force, il tira vengeance de leurs traitemens barbares. Dans une fête solennelle, amené par ses gardes au milieu d'un temple, il s'écria : que les Philistins périssent avec moi! et il ébranla les colonnes de l'édifice qui, en s'écroulant, l'écrasa avec tous ses persécuteurs.

Alexandre Véronèse a choisi, dans la vie de cet Hercule des Juifs, le moment où il est endormi sur les genoux de Dalila. Le Philistin qui lui coupe les cheveux a une expression de la plus grande vérité: on voit qu'il tremble en touchant à cet homme redoutable. Les soldats ne montrent pas plus d'assurance. Ce qui choque dans cette composition, c'est l'idée que le peintre a eue d'y placer deux Enfans dont l'un porte l'épée de Samson, et l'autre la célèbre mâchoire. On pourrait croire qu'il a voulu répéter l'allégorie ingénieuse des Amours jouant avec les armes de Mars, ce qui blesserait étrangement les convenances. Mais les peintres vénitiens ne les respectent guères, et cet ouvrage en offre une autre preuve dans le costume italien qu'Alexandre Véronèse a donné à Dalila et aux Philistins.

Ce tableau, dont les figures sont de grandeur naturelle, mérite peu d'éloges sous le rapport de l'exécution : le dessin a quelque chose de barbare, et le coloris est lourd et peu naturel: une grande facilité de pinceau est tout ce qui, dans cette production, fait reconnaître le talent d'Alexandre Véronèse.





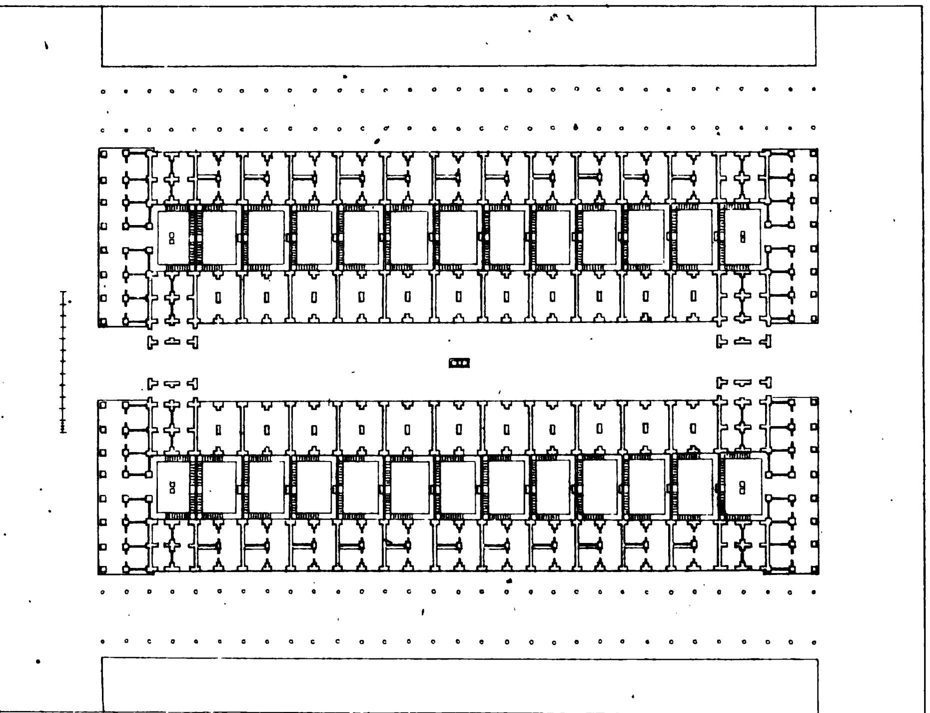
Meynier pinx.t C. Normand Sc.

Planche quatorzième. — Polymnie; par M. Meynier.

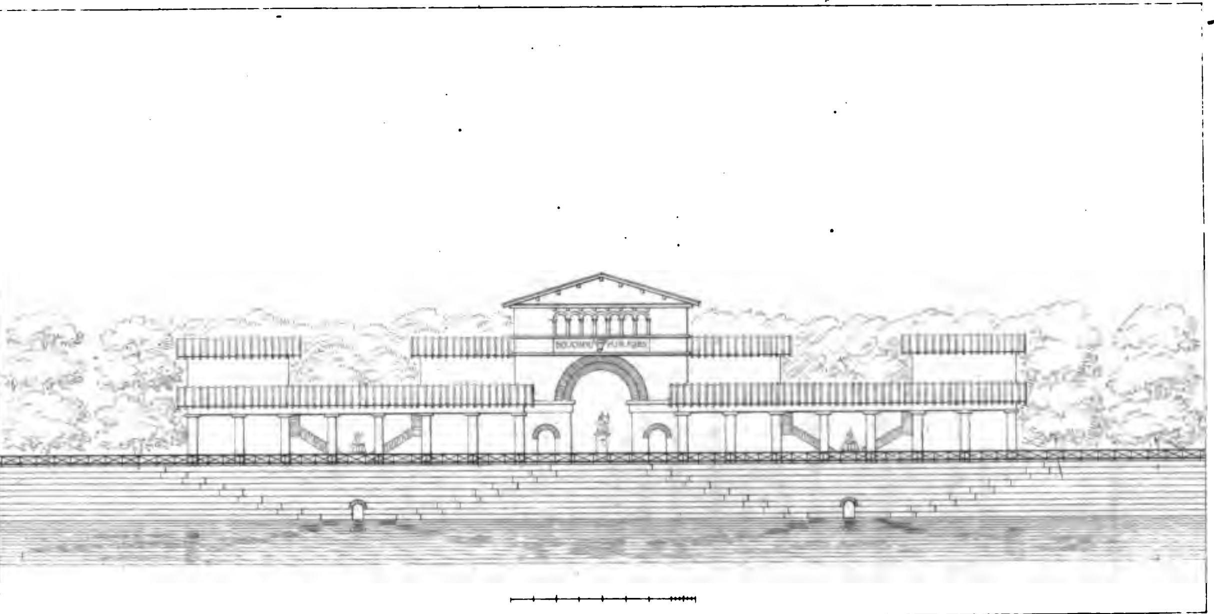
Cette Muse préside à l'éloquence. Elle est ici représentée à la tribune : la foudre qui éclate au dessus de sa tête est l'image de l'impétuosité de ses discours. Son diadême, son sceptre sont les emblèmes du pouvoir qu'elle exerce sur la multitude.

Ce tableau de M. Meynier fut exposé au Salon de l'an 8, où il attira l'attention de tous les connaisseurs. Caractère, dessin, ajustement, tout y est noble et grand : à ce mérite si précieux se joint celui d'une touche large et moelleuse et d'un coloris solide et varié.

On ne peut que féliciter le possesseur de la galerie où sont réunies les Muses de M. Meynier : cette belle collection doit assurer la réputation de son auteur. Les figures sont de forte proportion.



Barthelemy Vignon inv.t C. Normand Sc.



Barthelemy Vignon inv.t

C. Normand Sc.

Planches quinzième et seizième. — Plan et Elévation d'un Projet de Boucheries publiques; par* M. Barthélemi Vignon, *architecte.

Ce projet d'une utilité générale fut exposé au Salon de l'an 10, sous le titre de *Boucheries publiques pour Paris.*

L'intention de l'auteur était qu'un semblable édifice fût érigé dans l'arrondissement de chacune des municipalités de la capitale; ainsi il y en aurait eu douze pareils.

Chacun de ces bâtimens eût contenu environ quinze à vingt étaux ou habitations de bouchers, suivant la population de chaque quartier. La conservation des viandes et la salubrité exigeraient que ces bâtimens fussent placés dans une exposition à l'abri des ardeurs du soleil, purifiée par des courants d'air établis aux parties supérieures et inférieures, et que le sol en fût lavé et raffraîchi par des fontaines jaillissantes ou d'autres courants d'eau.

Chaque maison de boucher, dont il est facile de reconnaître la distribution sur le plan, serait composée d'une boutique ou étal, avec logement au dessus, d'une cour avec une fontaine, d'une écurie et d'une serre ou remise, et au dessus d'un grenier et logement pour les garçons; aux extrémités de ces édifices seraient des étaux particuliers pour la vente des abatis.

Les tueries et les fonderies de suif ne seraient point comprises dans ces bâtimens: on sait qu'il est d'une bonne police de les reléguer hors de l'enceinte des villes, pour éviter soit les incendies, soit les maladies occasionnées par les exhalaisons du sang et des fumiers, le bruit et l'embarras des troupeaux à leur arrivée, enfin les acci-

dens que peuvent causer des bœufs échappés et furieux dans une ville peuplée, et où les habitans de tout sexe et de tout âge doivent circuler et se communiquer tranquillement, sans avoir à redouter de semblables malheurs.

Sous ces différens rapports, ce projet est donc bien conçu et sagement composé; la richesse de l'élévation qui, au premier aspect, pourrait paraître trop grande pour le caractère de l'édifice et pour sa destination, n'est due qu'à la disposition des masses et au jeu des différens corps de bâtimens qui s'élèvent plus ou moins et offrent ainsi un ensemble pyramidal dont l'effet en perspective serait plus heureux encore qu'il ne peut le paraître dans un dessin géométral.

La réunion de tous ces étaux particuliers dans une seule enceinte peut d'ailleurs être considérée comme un marché public, pour ce genre de comestibles; et, sous ce point de vue, il est susceptible d'un certain degré de richesse et de beauté, et de la disposition grande et noble que l'on rencontre ici.

Le soubassement que l'on a placé au devant fait supposer une situation voisine de la rivière ou d'un canal, et telle que celle de l'ancienne boucherie du Marché-Neuf à Paris, près du Pont S. Michel, bâtie sur les dessins de Louis Le Veau, architecte, sous le règne de Louis XIV, édifice que l'on vient de restaurer dans un genre différent, pour y placer *la morgue* ou lieu d'exposition pour les suicidés.

Cette ancienne boucherie, dont l'étendue était peu considérable, n'était cependant point dépourvue de caractère, on y remarquait même quelques attributs de sculpture d'une bonne exécution, et de plus, significatifs, tels que des têtes de bœufs, des couteaux de sacrifice, et autres ustensiles qui, en indiquant l'usage du monument, l'en-

noblissaient en quelque sorte par la reproduction d'ornemens et de formes antiques.

C'est ainsi qu'un artiste, dont les études ont été puisées aux bonnes sources, et qui possède la théorie de son art, sait agrandir son sujet quel qu'il soit, le traiter d'une manière historique et monumentale, en relever le style, et faire sortir de la destination de chaque édifice un caractère d'architecture analogue à son usage, qui le peint aux yeux de tous, et, par une disposition noble et commode à la fois, contribue à l'embellissement de la ville par un nouveau monument, et à la jouissance des habitans, en leur procurant un accès commode et de libres sorties pour tous les établissemens publics où leurs besoins journaliers les appellent.

C'est là ce qui distingue éminemment le talent de l'architecte, la sagesse de son jugement, et ce qui atteste l'étendue de ses connaissances, ressources qu'un administrateur ne peut rencontrer, si malheureusement il fait choix d'un homme sans étude et sans expérience, d'un esprit irréfléchi, ou de ces bâtisseurs routiniers tournant sans cesse dans le cercle de la médiocrité, pour qui tous les bâtimens ne sont que de la charpente ou de la maçonnerie, et qui, ne connaissant aucun des principes de l'art, sont incapables de les appliquer avec discernement, et d'en faire ressortir des monumens capables d'honorer leur siécle et leur pays.

Cette digression nous a paru nécessaire pour répondre à ceux qui croiraient trouver de l'inconvenance dans la disposition noble et pittoresque, quoique très-simple, que présente le Projet de Boucheries publiques, composé par un Architecte dont le talent est d'ailleurs prouvé par plusieurs compositions très-estimables.

L. G.

II. Vol. Pl. 17.



Paul Véronèse pinx.t C. Normand sc.

Planche dix-septième. — Loth et ses Filles conduits par deux Anges, et préservés de la destruction de Sodome. Tableau de la galerie du Musée; par Paul Véronèse.

Loth est obligé de fuir de Sodome que dévorent les feux célestes : il est conduit par un Ange; mais son âge ralentit ses pas, et il ne suit qu'avec peine et de loin ses Filles dont l'une porte les provisions du voyage, et l'autre s'appuye sur l'Ange qui les guide pour remettre sa chaussure dérangée par la précipitation de leur fuite. Dans le lointain, on voit la femme de Loth changée en statue de sel : elle fut transformée ainsi parce qu'elle avait désobéi aux ordres de Dieu, en se retournant pour voir l'incendie de Sodome.

Ce tableau a un peu moins de 3 pieds de haut; sa largeur est de 3 pieds 8 pouces.

Il ne faut le considérer que comme une esquisse faite avec une facilité pleine de chaleur par un homme habitué à chercher plutôt l'effet qu'à produire des ouvrages terminés avec soin. On ne peut cependant méconnaître le mérite de cette production. La Femme qui porte les paniers a une expression de frayeur bien rendue; elle a du mouvement, et ses draperies sont ajustées avec goût. L'Ange a un caractère de naïveté; mais ce n'est pas celui qui convient à un envoyé céleste. L'artiste eût bien fait de ne donner à cette figure qu'une légère draperie. Rien de plus naturel et de plus gracieux à la fois que la figure de la Femme qui rajuste sa chaussure. Il est hardi d'avoir tenté de rendre une intention aussi simple. Cette action mal rendue n'offrirait qu'un objet ridicule, et alors on y verrait peut-être quelque chose d'affecté. Il n'appartient

qu'au génie d'être naïf, sans jamais paraître bas; et l'exemple que donne ici Paul Véronèse pourrait avoir un grand nombre d'imitations malheureuses; car beaucoup de jeunes artistes, à force de chercher à être vrais, deviennent bizarres et de mauvais goût. Cette figure est d'ailleurs parfaitement dessinée, ce qui contribue à donner de l'élégance au mouvement. L'expression de Loth est vague; l'Ange qui l'accompagne a comme l'autre le défaut d'être trop couvert de draperies.

Les animaux sont des accessoires qu'il faut ménager; le chien que le peintre a placé dans cette composition est visiblement inutile, puisqu'il ne participe pas à l'action des figures principales.

Ce morceau, que distinguent une touche pleine de sentiment, une grande finesse de tons, un dessin facile et un effet harmonieux, fait regretter que Paul Véronèse n'ait pu s'astreindre à le terminer davantage.





Vien pinx.t C. Normand Sc.

Planche dix-huitième. — L'Hermite endormi. Tableau de la galerie du Luxembourg; par M. Vien.

Le sommeil a surpris cet Hermite, lorsque par les charmes de la musique il se délassait de ses méditations pieuses.

Une tête de mort, des livres, une écritoire, des racines, des fruits et quelques ustensiles grossiers, tels sont les accessoires dont M. Vien s'est plu à entourer cette figure que le hasard lui donna l'occasion de peindre dans cette attitude. Voici comme on rapporte l'anecdote:

M. Vien, alors pensionnaire de l'école de France à Rome, avait en 1750 pris un vieil Hermite pour modèle, et était occupé à peindre un pied d'après le Cénobite: celui-ci, ennuyé de la contrainte qu'il éprouvait et déja disposé au sommeil par un déjeuner copieux, essaya en vain de se distraire en jouant quelques airs sur son violon; il finit par s'endormir profondément.

M. Vien trouva piquant de saisir son attitude et de le peindre dans cet état d'assoupissement. L'ouvrage, ébauché à la hâte, fut terminé en huit jours. Exposé à côté des nombreux chef-d'œuvres que Rome renfermait alors, il obtint les éloges de tous les connaisseurs, et l'ordonnateur des bâtimens en fit faire l'acquisition pour la collection du roi. Placé maintenant auprès des plus belles productions de Rubens et de Le Sueur, il ne cesse d'attirer l'attention des artistes et des hommes de goût.

L'attitude de l'Hermite est naïve; il dort avec une parfaite tranquillité; son violon échappe de sa main que le sommeil fait entr'ouvrir.

Le sentiment de la nature se retrouve dans toutes les

parties de l'exécution de cet ouvrage. Une touche ferme et hardie, un dessin vrai, un bel empâtement de couleurs font distinguer cette production qui rappelle le temps où l'école française commençait à voir, dans M. Vien, le guide qui devait la ramener dans la bonne route.



*Rottenhamer pinx.*ᵒ *Lebas Sc.*

Planche dix-neuvième. — La Mort d'Adonis. Tableau de la galerie du Musée; par Rottenhamer.

Adonis vient d'expirer victime de la rage d'un sanglier furieux. Vénus est accourue suivie des Grâces : elle trouve son amant étendu sur la terre et privé de la vie. La force l'abandonne; elle tombe entre les bras d'une des Grâces. Une autre soulève le corps d'Adonis; et la troisième prépare un voile pour couvrir les restes sanglans du Chasseur infortuné. Deux Amours sont auprès de Vénus, et l'on en voit plusieurs dans le lointain qui poursuivent le sanglier qui a fait périr Adonis.

Telle est la composition de ce tableau dont l'aspect n'a rien d'agréable. Les tons du paysage manquent de solidité, et le coloris général, quoique assez vrai, a peu d'harmonie. Les carnations ont pourtant de la finesse: le dessin n'est pas d'un mauvais style; il fait même reconnaître l'étude des bons maîtres. La figure qui étend un voile est bien posée et bien ajustée; seulement elle fait peut-être trop sentir la roideur du modèle. La figure de Vénus n'a point ce défaut; son abandon est naturel. Mais celle d'Adonis est dans une attitude forcée et désagréable: ses jambes qui avancent et sont vues en raccourci, produisent un effet qui choque le goût. Cette attitude rappelle les mouvemens bizarres que le Tintoret donnait quelquefois à ses figures; et il paraît que Rottenhamer, qui s'attacha à imiter la manière de ce maître, n'eut pas un jugement assez sûr pour rejeter ce qu'elle avait de répréhensible.

Jean Rottenhamer naquit, en 1564, à Munich, et Donouwer fut son premier maître. L'élève sentit bientôt

le besoin d'en avoir un plus instruit, et, sans aucune ressource, hasarda de faire le voyage de Rome où il eut d'abord beaucoup de peine à assurer son existence. Des petits tableaux d'un fini précieux lui procurèrent les moyens de se rendre à Venise, et il y connut le Tintoret alors au terme de sa carrière. Les ouvrages de ce grand maître furent l'objet de ses réflexions et lui firent changer de manière. Ce qu'il y a de singulier, c'est que cherchant la grâce, il ait choisi le Tintoret pour guide. Il s'en écarta pourtant quelquefois, et imita Palme le jeune avec qui il s'était lié, et tenta même de peindre dans le goût du Parmesan. Ses talens ne furent pas méconnus à Venise, et il trouva beaucoup d'occasions de les faire valoir. Quoique marié dans cette ville, il la quitta pour se rendre à Augsbourg où la considération dont il jouissait lui eût procuré une existence heureuse, si le goût des folles dépenses ne lui eût fait prodiguer et le prix de ses ouvrages et les bienfaits dont l'empereur Rodolphe II, le duc de Mantoue et plusieurs princes le comblèrent. Il mourut, à peine âgé de 40 ans.

Cet artiste ne put jamais se débarrasser du mauvais goût de l'école allemande. Il ne manque pas de noblesse dans ses airs de tête; mais, en voulant être gracieux, il paraît souvent maniéré. Comme il ne savait pas peindre le paysage, celui qui se trouve dans ses tableaux est ordinairement peint par Breughel de Velours ou par Paul Bril.

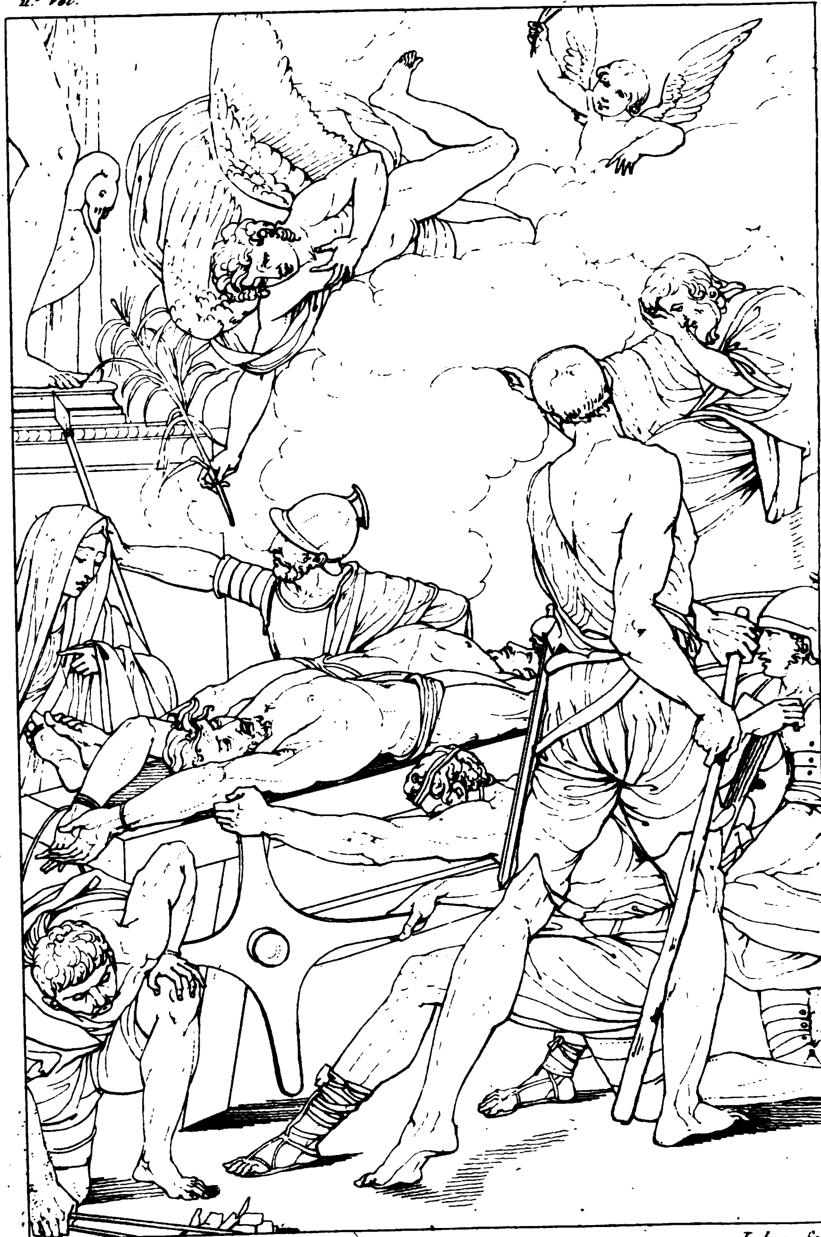


Le Primatice pinx.   Lebas Sc.

***Planche vingtième. — La Résurrection. Email du Musée des monumens français; exécuté par* Léonard Limosin, *d'après* le Primatice.**

On a rendu compte, à la page 129 du dixième volume, d'un Email de Léonard Limosin. Il a exécuté de même, et dans des médaillons que renferment deux seuls cadres, les principaux sujets de la Passion, sur les dessins du Primatice. Cette Résurrection fait partie de ces morceaux précieux. Comme on l'a dit, en parlant de l'autre Email, Léonard Limosin saisissait parfaitement l'esprit du maître : c'est donc au Primatice que l'on doit reprocher le fracas de draperies que l'on remarque dans la figure du Christ. Les sujets religieux font particulièrement à l'artiste une loi d'être simple. Les figures de soldats sont d'un très-bon style, et, malgré leur petite dimension, elles suffiraient pour prouver que le Primatice profita de l'étude particulière qu'il avait faite de Jules-Romain.

Le coloris est d'un bon effet.



Valentin pinx.t Lebas Sc.

Planche vingt-unième. — Le Martyre de S. Processe et de S. Martinien. Tableau de la galerie du Musée; par Le Valentin.

Ces deux Saints sont du nombre de ceux dont l'existence présente peu de certitude. Il serait difficile de rapporter les actes de leur vie. L'on croit qu'ils étaient simples soldats dans les légions romaines, et que lorsque S. Pierre et S. Paul furent arrêtés par les ordres de Néron, Processe et Martinien, commis à leur garde, se laissèrent toucher par les vérités que les deux Apôtres publiaient jusques dans leur prison, et ne tardèrent pas à les suivre au supplice réservé à ceux qui professaient alors le christianisme.

L'auteur de ce tableau, Valentin, quoique français, jouissait à Rome d'une très-grande réputation. Urbain VIII, qui l'avait pris en amitié, lui procura l'honneur de travailler aux décorations intérieures de l'église de S. Pierre. Le tableau du Martyre de S. Processe et de S. Martinien fut peint pour l'un des autels placés dans le fond de cette célèbre basilique. En 1737, il fut exécuté en mosaïque par le chevalier Christofati, et passa alors au palais Monte-Cavallo, puis dans la galerie du Vatican. Il était regardé comme l'un des plus beaux morceaux de cette galerie; c'est le chef-d'œuvre de Valentin, à qui il n'a manqué que de fournir une plus longue carrière, pour égaler et même surpasser le Caravage, son maître. Aidé des conseils du Poussin, ce jeune artiste, enlevé à la fleur de son âge (à 32 ans), eût sans doute réformé ce que son goût avait de défectueux, et adouci sa manière un peu barbare.

Dans ce tableau, le dessin, sans être d'une correction rigoureuse, est d'un style grand et sévère; c'est l'imitation

vraie d'une nature vigoureuse. Les formes des Anges ne sont pas assez idéales. Le Bourreau, qui s'apprête à frapper les Martyrs, est bien posé; mais les jambes des deux Figures placées auprès de lui, se croisent avec les siennes de manière à produire de la confusion. Le Soldat qui fait rougir des pinces est admirable par la vérité de son attitude. Les deux Saints, et particulièrement celui qui est sur le devant, sont dessinés avec beaucoup d'énergie. Sous le rapport du coloris, il n'est aucune partie de cet ouvrage qui ne soit digne des plus grands éloges. La touche est partout large, solide et moelleuse; partout on voit que la nature a été consultée, et toujours elle est fortement sentie. L'effet, sans être brillant, est lumineux, d'une belle harmonie, et les teintes n'ont pas la pesanteur qu'on remarque quelquefois dans les productions du même maître. Enfin, on peut assurer que ce tableau n'est point admiré autant qu'il devrait l'être par les Français qui peuvent l'opposer avec orgueil aux chef-d'œuvres étrangers les plus renommés pour la beauté de leur exécution.

Les figures sont de grandeur naturelle.



Le Brun pinx.t Lebas Sc.

Planche vingt-deuxième. — La Mort de Caton. Tableau de la galerie du Musée; par Le Brun.

Les principales circonstances de la mort de Caton ont été rapportées dans le dixième volume des Annales, page 49.

Le Brun, circonscrit par la dimension du cadre qu'il avait choisi, n'a vraisemblablement voulu faire qu'un morceau d'étude. On reconnaît qu'il fut fait dans le temps où ce peintre s'attachait à suivre la manière des Caraches; aussi ce tableau n'est-il pas une de ses moindres productions. Cependant la couleur en est vicieuse: le corps de Caton, qui vient d'expirer, ne peut avoir le ton livide que le peintre lui a donné. L'exécution de ce tableau est d'ailleurs excellente. Le dessin est vrai et savant; l'on doit remarquer que le raccourci du bras gauche de Caton, sous le rapport du trait, est parfaitement senti, et que ce n'est que par le ton que l'effet en est manqué.

On serait tenté de croire, si l'on ne savait le contraire, que le Soldat qui veut s'assurer si Caton respire encore, a l'intention de lui porter un coup d'épée: cette figure et celle du fils de Caton sont d'une exécution franche. La touche de Le Brun paraît dans cet ouvrage exempte des défauts qui ont fourni tant d'injustes critiques aux détracteurs de ce grand peintre.



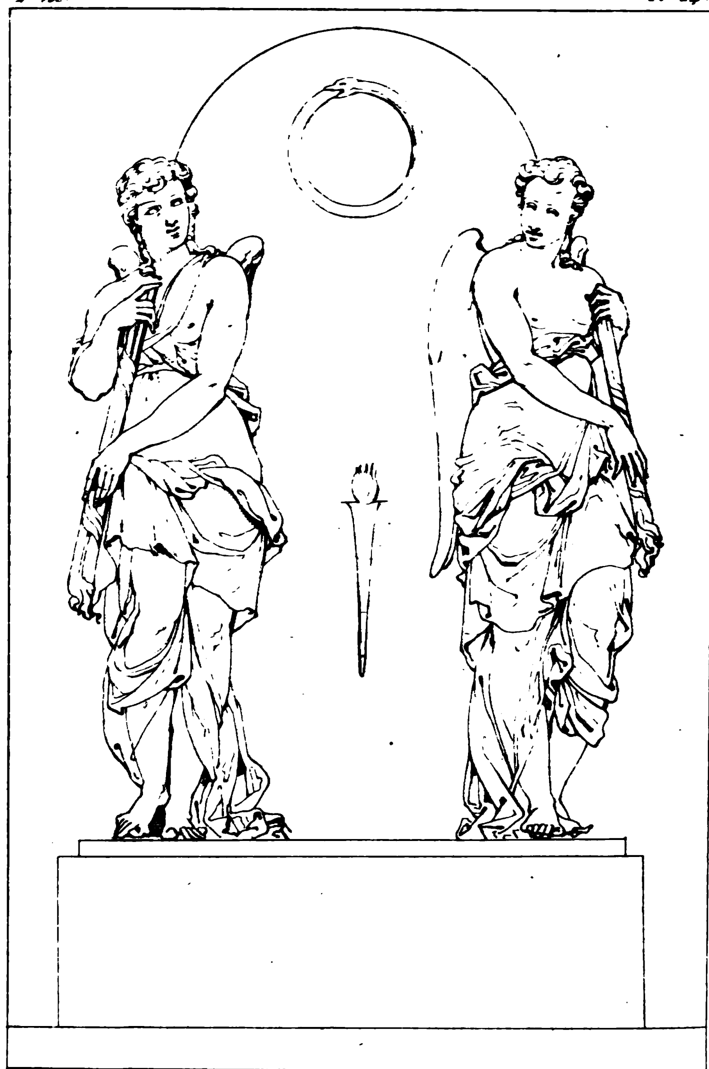
Boisselier pinx.t Lebas Sc.

Planche vingt-troisième. — La mort de Démosthènes;
par M. Boissellier.

Démosthènes souleva la Grèce entière contre Philippe, et il saisit toutes les occasions d'attaquer l'ambition d'Alexandre; mais ces deux princes triomphèrent des obstacles qu'il opposa à leurs desseins, sans lui faire éprouver aucun acte de vengeance personnelle. Il n'en fut pas de même d'Antipater qui, après la mort d'Alexandre, eut en partage le royaume de Macédoine. Démosthènes, voulant rendre sa patrie à la liberté, tonna de nouveau contre la tyrannie des Macédoniens : mais Athènes avait perdu toute son énergie; et les Athéniens, sommés par Antipater de leur livrer Démosthènes, allaient céder à ses menaces, quand Démosthènes, prévenu à temps, se hâta de prendre la fuite pour éviter un crime à ses concitoyens; ils n'en portèrent pas moins contre lui l'arrêt de mort sollicité par leur oppresseur. Cependant l'illustre orateur se réfugia dans l'île de Calaurie, où le poursuivit Archias, officier d'Antipater. Démosthènes, sous la protection de Neptune dont le temple lui servait d'asile, résista aux insinuations perfides d'Archias qui d'abord employa l'adresse pour l'engager à venir se justifier devant Antipater, mais qui, voyant qu'on ne pourrait triompher de sa résistance que par la force, ordonna aux soldats macédoniens de l'arracher de l'autel qu'il tenait embrassé : « Arrête ! s'écria « Démosthènes, ne profane point cet asile sacré. Je vais te « suivre : souffre seulement que j'adresse une prière à « Neptune. » S'étant prosterné, il se couvrit de son manteau, et suça un poison qu'il portait dans son stylet. Quand il en ressensit l'effet, il se découvrit la tête et s'apprêta à

suivre les Macédoniens ; à peine était-il arrivé à la porte du temple, que ses forces l'abandonnèrent, et il dit à Archias : « Tu peux conduire ce cadavre à Antipater ; « mais tu n'y conduiras pas Démosthènes. »

L'instant où Démosthènes se découvre le visage est celui que le juri a indiqué aux élèves pour le dernier concours. Le prix, qui cette année ne donnait pas l'avantage d'aller étudier à Rome, a été décerné à M. Boissellier. Sa composition est sage ; l'expression de Démosthènes est bien sentie ; le groupe des Guerriers est remarquable par les attitudes. Ce tableau est d'un bel effet, et doit par son exécution fixer l'attention des amateurs des beaux-arts sur le talent de son jeune auteur.

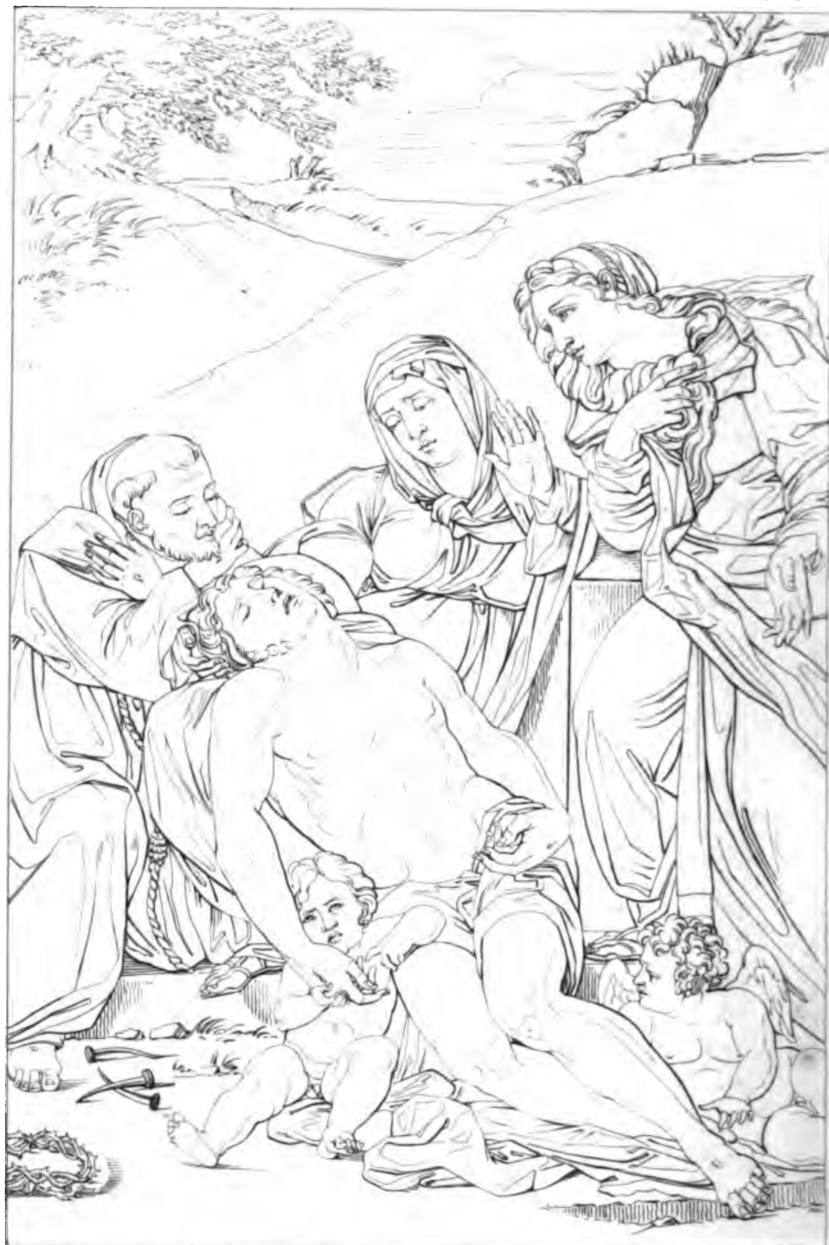


Jean Cousin inv.t Lebas Sc.

***Planche vingt-quatrième. — Deux Statues d'albâtre, du Musée des monumens français; par* Jean Cousin.**

Jean Cousin professa tous les arts, et montra une égale supériorité pour son temps, dans la peinture, la sculpture et l'architecture. On a déja eu occasion, dans cet ouvrage, de faire plusieurs fois son éloge comme peintre. Il ne mérite pas moins d'être loué comme sculpteur. Ces deux figures d'albâtre que M. Lenoir a adaptées au monument qu'il a fait ériger à cet artiste célèbre du seizième siécle, sont posées avec une grâce naïve; et le dessin, sans être très-correct, est d'un bon style. Les draperies tiennent un peu du goût de Germain Pilon : elles sont trop tourmentées; mais leur légèreté empêche qu'elles ne nuisent à l'élégance des formes.

Ces figures sont d'une proportion demi-nature.



Annibal Carrache pinx.t C. Normand Sc.

Planche vingt-cinquième. — Le Christ mort sur les genoux de la Vierge. Tableau de la galerie du Musée ; par Annibal Carache.

Le corps de J. C. est étendu sur un linceul, et sa tête est appuyée sur les genoux de la Vierge. La Madeleine et S. François d'Assise contemplent ses plaies que deux Anges baignent de leurs larmes.

Ce tableau fut exécuté pour l'église de S. François *a Ripa*, à Rome. Cette église avait été habitée par S. François d'Assise, ce qui sans doute donna l'idée de faire entrer la figure de ce Saint dans la composition.

On regarde cette production comme l'une des dernières de son auteur. Les immenses travaux de la fameuse galerie Farnèse lui ayant été payés au plus vil prix, Annibal Carache, irrité d'une telle injustice, en conçut un chagrin violent que dut nourrir sa mélancolie naturelle. Dès ce moment, la peinture qui jusqu'alors avait fait ses délices, lui inspira une espèce de dégoût ; et, pour reprendre ses pinceaux, il fallait qu'il y fût forcé. Il fit le voyage de Naples dans l'espoir de dissiper sa tristesse et de rétablir sa santé ; mais il n'y put réussir, et se hâta de revenir à Rome au milieu de ses élèves qu'il chérissait. Depuis son retour jusqu'à l'instant de sa mort qui ne tarda pas à arriver, il n'exécuta que peu d'ouvrages, et celui-ci est un des plus estimés de cette époque de sa vie. Le dessin en est noble et fier; l'avant-bras droit du Christ a quelque chose d'incorrect; mais du reste cette figure est très-belle. On doit remarquer que la tête n'a pas le caractère que les peintres donnent ordinairement au Christ. L'habitude qu'Annibal avait de peindre des sujets de la Fable est sans doute

cause de cette différence, qui n'est pas heureuse, quoique sous le rapport du sentiment cette tête soit admirable. L'attitude de la Vierge est simple et touchante; la noblesse de ses traits ajoute à l'expression profonde de sa douleur. La tête de la Madeleine n'est peut-être pas d'un dessin assez gracieux; et S. François aurait pu avoir plus de noblesse; enfin les deux Anges ont un caractère prononcé qui ne répond pas à leurs formes enfantines.

Ce tableau est d'une exécution moins brillante, mais non moins hardie que celle des autres productions d'Annibal Carache: sa touche est ici plus soignée; ses contours plus arrêtés.

Le coloris général de ce tableau a beaucoup de force et d'harmonie; cependant il rappelle le temps où Annibal Carache négligeait la couleur pour ne s'attacher qu'à la forme.

Les figures sont d'une forte proportion.

A.

Pl. 26.



C. Normand Sc.

Planche vingt-sixième. — Bacchus et Icarius. Bas-relief antique de la galerie du Musée.

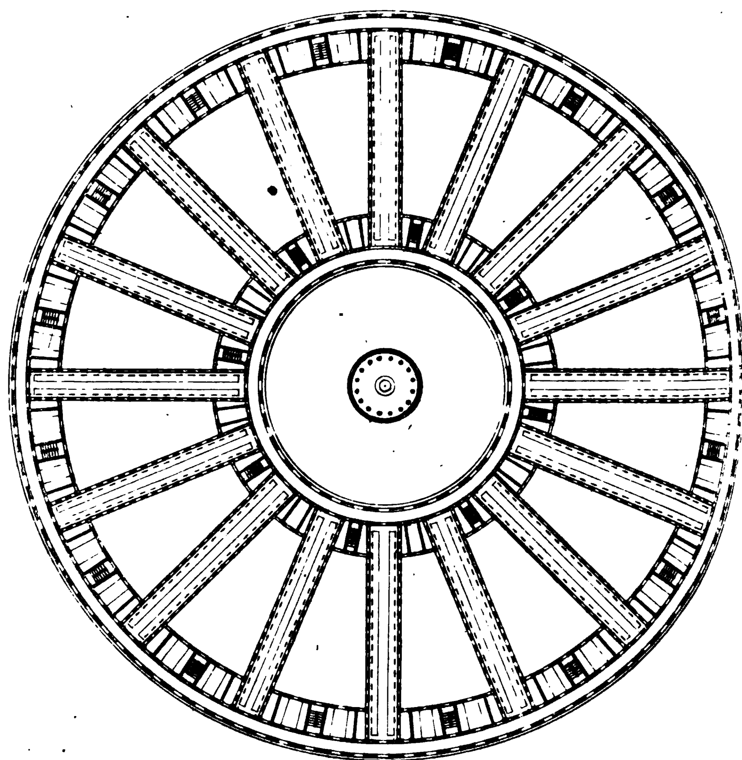
On ne saurait douter que ce bas-relief ne représente une circonstance de l'histoire de Bacchus, après son retour de la conquête de l'Inde. On peut croire, toutefois sans l'affirmer, que le sculpteur grec a voulu rendre l'instant où Icarius, athénien, père d'Erigone, donna l'hospitalité à ce Dieu. On sait que pour prix de l'accueil gracieux qu'il en reçut, Bacchus lui enseigna l'art de cultiver la vigne, et qu'Icarius, ayant fait boire du vin aux habitans de l'Attique, ceux-ci dans les premiers momens d'ivresse se crurent empoisonnés, et le massacrèrent. Bacchus, pour venger son ami qui fut placé au rang des astres et des Dieux, livra les femmes des meurtriers à la plus violente fureur.

Erigone, fille d'Icarius, fut l'une des maîtresses de Bacchus qui, pour la séduire, se transforma en grappe de raisin. Elle se pendit de désespoir, en apprenant la mort de son père, et fut comme lui placée au nombre des constellations. C'est cette princesse que l'on voit ici couchée sur un lit de festin auprès d'Icarius qui, par son geste, semble inviter Bacchus à se placer auprès d'eux. Le Dieu est revêtu des habits orientaux; il a la barbe longue, et la tête couronnée de fleurs. C'est ainsi que les Grecs ont toujours représenté le Bacchus indien. Il s'appuie sur un Faune; un autre le débarrasse de sa chaussure. Celui qui conduit le cortège du Dieu porte un long thyrse, et derrière lui marche Silène qui joue de la double flûte. Un Faune tient un flambeau, enfin un Vieillard soutient une Bacchante qui semble être plongée dans l'ivresse.

Ce morceau est précieux par plusieurs détails qui rap-

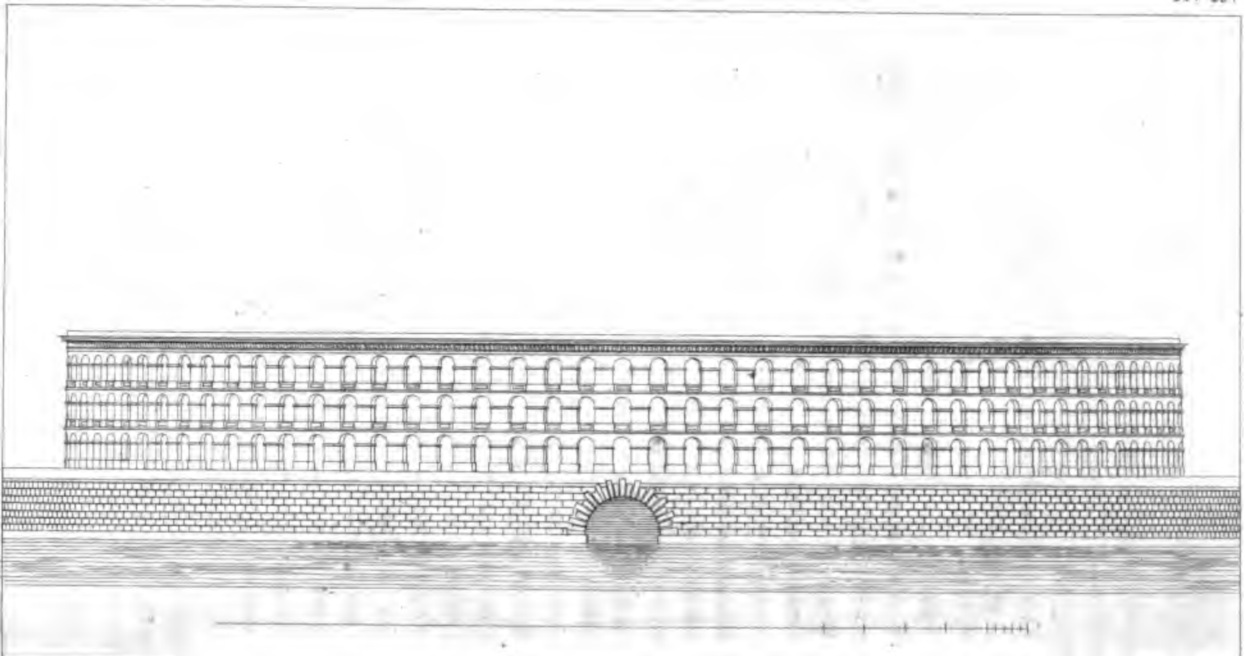
pellent des coutumes de l'antiquité; telle que la réception du Dieu devant le portique de la maison. La forme des anciens bâtimens des Grecs qu'on y retrouve, ne mérite pas moins d'être remarquée. Il est d'ailleurs assez bien conservé pour qu'on y reconnaisse le bon goût des sculpteurs anciens, l'élégance de leurs formes et l'adresse de leur ciseau.

Ce bas-relief en marbre pentélique, tiré de la Villa Albani, est placé dans la salle des Romains. Il a 2 pieds 6 pouces de hauteur et 4 pieds 2 pouces de largeur.



Poyet inv.t C. Normand Sc





Poyet inv.t C. Normand Sc.

Planches vingt-septième et vingt-huitième. — Plan et Elévation d'un Monument destiné à remplacer l'Hôtel-Dieu de Paris, projeté sur le terrein de l'île des Cygnes, entre l'Esplanade des Invalides et le Champ-de-Mars; par M. Poyet.

Il est de ces idées heureuses qui plaisent par leur simplicité, et qui n'ont besoin, pour être senties et appréciées, d'aucun ornement étranger, surtout lorsqu'on en fait l'application à des objets d'une utilité première et commandée par la nécessité.

Tel est ce projet publié en 1785, avec un mémoire très-bien fait *sur la nécessité de transférer et de reconstruire l'Hôtel-Dieu de Paris*, où les avantages de cette translation sont discutés et présentés avec beaucoup de chaleur et de talent.

La forme donnée à la masse entière de l'édifice est, comme on le voit par l'inspection du plan, celle d'un cercle composé de grandes salles tendantes au centre et séparées par de vastes cours; le premier avantage qui résulte de cette forme imposante, est de retracer l'un des plus beaux monumens de Rome, le Colisée; de se décorer d'elle-même, et par là, de prévenir les dépenses en décoration dont les autres formes ont besoin. Cette forme d'ailleurs est par sa nature la plus propre à économiser le terrein, et à renfermer le plus d'objets dans le moindre espace possible. Elle se prête aux distributions les plus simples et les plus avantageuses, et n'est susceptible d'aucun des embarras de raccordemens et de perte de place qu'occasionnent les parties angulaires des autres formes, ce qui, dans de grands projets, la rend nécessairement la moins dispendieuse de

toutes. Ce monument serait composé de 48 salles de 84 lits chacune, et de 96 petites de 12 lits.

Les extrémités intérieures des grandes salles iraient former la circonférence d'une cour de 270 pieds de diamètre bien suffisante au renouvellement de l'air; en sorte que ces salles seraient absolument isolées par les deux bouts. Elles le seraient également dans les flancs, par les cours latérales placées entre elles et les corridors pratiqués à leurs extrémités. Ces corridors, l'étendue des cours, deux grandes arcades de 12 pieds de large ouvertes à chaque extrémité des grandes salles, une multitude de croisées se répondant dans leurs flancs, placées au dessus des lits, et au degré d'élévation nécessaire, mettraient toutes les parties de cet hôpital absolument à jour, et offriraient de toutes parts à l'air extérieur un accès parfaitement libre.

Un autre avantage de cette forme, est la différente direction des salles, susceptibles, par leur exposition variée, d'être toutes assainies par les courants d'air qui répondraient à chacune d'elles. On pourrait prendre cet avantage en considération, lorsqu'il faudrait classer les maladies; on les répartirait dans ces salles, en raison des propriétés que l'expérience a assignées à chacun des vents qui agitent et purifient l'atmosphère.

Deux larges galeries circulaires à chaque étage, ouvertes par de grandes arcades et embrassant toute la circonférence du monument, l'une sur la cour du milieu, et l'autre sur la face extérieure, réuniront les extrémités des salles, lieront toutes les parties de l'édifice, et leur serviront à toutes de promenoir et de desserte toute à la fois commune et indépendante.

Chacune des grandes salles ne contiendrait que deux rangs de lits. Elles seraient hautes de 25 pieds et larges de 30. Le passage du milieu serait de 12 pieds; derrière les lits

se trouverait un corridor de 3 pieds de large formé par une cloison de la hauteur de ces lits, servant à les isoler, et à en dégager le service, à masquer les garde-robes placées derrière chaque lit dans l'épaisseur du mur.

Au centre de la cour du milieu s'élèverait la chapelle, construite en colonnades à jour, séparée de la circonférence intérieure par un espace considérable, et placée de manière que le service divin s'apercevrait de toutes les salles.

Les corps de logis servant à lier les extrémités des grandes salles seraient occupés tant par les petites salles et les escaliers que par les pièces de desserte particulièrement consacrées aux salles voisines.

La hauteur des divisions générales d'étages étant considérable et proportionnée à l'étendue des grandes salles, permettrait d'établir sur ces pièces des entresols de 12 pieds d'élévation convenables au logement des sœurs et des gens de service. Par ce moyen, chaque salle aurait dans son voisinage immédiat, et le plus possible à sa portée, le nombre de personnes destinées à la desservir.

Le rez-de-chaussée serait entièrement voûté et consacré aux offices, cuisines, pharmacies, salles de bains, etc.

Le nombre des lits placés à grands espaces dans ce projet est de plus de 5,000.

L'auteur a de plus ménagé, dans les entresols du rez-de-chaussée, 500 chambres à lit seul et à cheminée, où l'on arrive par des escaliers particuliers.

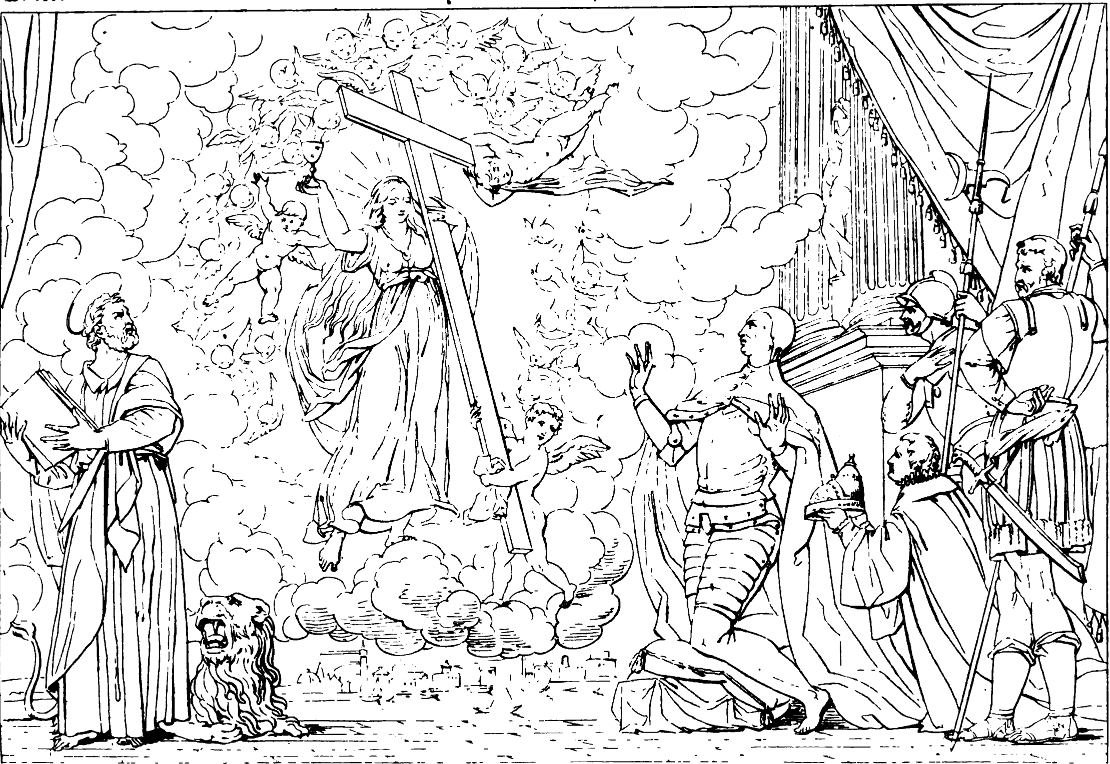
Cet hôpital réunit, en un mot, tous les avantages imaginables de commodité, de salubrité et d'économie; il rappelle le beau projet qui fut proposé, dit-on, au pape Ganganelli, pour transformer le Colysée de Rome en un vaste hôpital, afin de rendre utile à l'humanité souffrante ce monument du luxe des Césars. Ce projet fut

accueilli par le Pontife; mais il entraînait à de fortes dépenses, et l'édifice n'ayant pas, comme celui-ci, l'avantage d'être situé sur le bord d'une rivière, l'on n'eût pu s'y procurer de l'eau qu'avec des frais immenses. M. Poyet évalue à 12 millions au plus l'exécution du sien, et pense qu'il pourrait se bâtir en six années. Nulle dépense assurément ne pourrait être mieux appliquée. L'emplacement choisi est des plus convenables.

La beauté de ce plan et la commodité de sa distribution s'appliqueraient, avec un égal succès, à une caserne, à une maison de détention, à une immense manufacture, enfin à tous les grands établissemens où l'on voudrait réunir une grande quantité d'hommes, sans confusion, et daus le plus petit espace de terrein possible.

Tous les amis des arts, tous ceux que les grandes idées frappent, et qui s'enthousiasment à la vue du noble et du beau partout où ils le rencontrent, ne peuvent que faire des vœux pour l'exécution de ce vaste projet.

L. G.



Titien pinx.t C. Normand Sc.

Planche vingt-neuvième. — *La Religion. Tableau de la galerie du Musée ; par* le Titien.

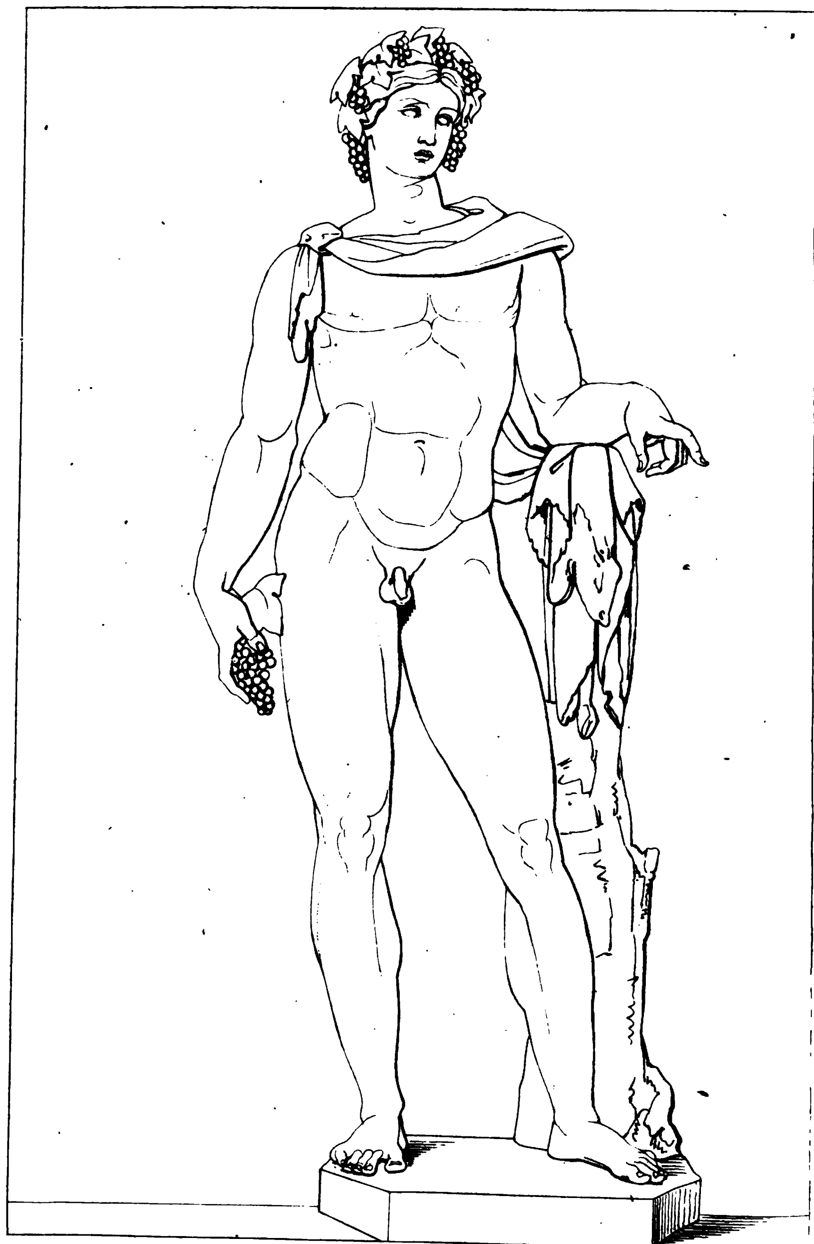
Par l'invocation de S. Marc, patron de Venise, la Religion apparaît dans toute sa gloire au doge Antonio Grimani.

L'histoire de ce Doge mérite d'être rapportée; elle offre un de ces traits de piété filiale trop rares dans tous les temps. Antonio Grimani, à la tête de l'armée navale des Vénitiens, fut battu par les Turcs qui bientôt après le contraignirent d'abandonner la ville de Lépante dont la défense lui avait été confiée. La république lui fit un crime de son malheur, et il fut jeté dans un cachot. Son fils, le cardinal Dominique Grimani, demanda sa liberté au Sénat, et offrit de se constituer prisonnier en sa place; mais, n'ayant pu obtenir cette grâce, il partagea la captivité de son père. Ce prince de l'église servait seul le vieillard infortuné, et, pour aider sa marche, portait les fers dont on l'avait chargé. Antonio fut condamné au bannissement, et se retira à Rome, dans le palais de Dominique qui lui prodigua toutes les consolations. Ayant été rappelé par les Vénitiens, Grimani, malgré son grand âge, parvint à la dignité de doge, en 1521 ; son fils partagea encore avec lui les fatigues du gouvernement: enfin, ils moururent tous deux dans la même année, l'un âgé de 90 ans et l'autre de 63.

On prétend que le tableau de *la Religion* est une production de la vieillesse du Titien qui, comme on sait, vécut près d'un siécle. Cette opinion ne s'accorde pas avec celle où l'on est communément que la figure du Doge est celle d'Antonio Grimani, puisque le Titien, né en 1477,

n'avait que 46 ans à la mort de Grimani, arrivée en 1523. Mais si c'est effectivement ce dernier qui est représenté dans le tableau, comme donataire, il faut convenir que le Titien eut, dans la vigueur de son talent, un de ses momens de faiblesse qui consolent l'envie et la médiocrité.

Le coloris n'est pas dépourvu de finesse ni même de variété; cependant il est généralement froid, et l'air ne circule pas dans cette composition. La figure de la Religion manque à la fois de noblesse et de simplicité; les nuages et les Anges qui l'entourent produisent un effet vague et désagréable. Le Saint-Marc est bien posé; les Soldats qui accompagnent le Doge sont d'un beau caractère, et plusieurs parties de ces figures font reconnaître le pinceau du Titien. Il en est de même de la figure du Doge qui, malgré son ajustement bizarre, sa physionomie triviale, offre des détails d'exécution dignes d'un grand maître.



C. Normand Sc.

Planche trentième. — Bacchus. Statue antique de la galerie du Musée.

Bacchus est plongé dans l'ivresse; on le voit au mouvement de ses lèvres, à l'incertitude de ses regards. Il semble par son geste indiquer un objet qu'il desire. Sa couronne de pampre est en désordre; et les deux grappes qui retombent de chaque côté donnent beaucoup de grâce à la tête. Sa nébride ou peau de cerf est rejetée en arrière, et garnit le tronc d'arbre sur lequel le Dieu s'appuye. La main droite est restaurée: on pense qu'au lieu d'une grappe de raisin, cette main tenait une coupe.

Cette figure a peu souffert. Les formes n'ont pas toute l'élégance qu'on remarque dans quelques autres statues de Bacchus; mais elles ont beaucoup de correction et de noblesse. L'expression de la tête est surtout fort belle; elle donne à l'ivresse un caractère aimable, et écarte ainsi toute sensation désagréable: c'est une convenance de l'art qu'il serait à desirer que tous les artistes fussent en état d'apprécier.

La hauteur de cette statue est de 7 pieds 8 pouces. Elle est en marbre pentélique, et faisait partie de la salle des Antiques du Louvre.



Rondani pinx.t C. Normand Sc.

Planche trente-unième. — La Vierge, l'Enfant Jésus, S. Jérôme et S. Augustin. Tableau de la galerie du Musée; par Rondani.

La Vierge et l'Enfant Jésus apparaissent dans le désert à S. Jérôme et à S. Augustin. L'évêque d'Hippone est revêtu des habits sacerdotaux; il tient sa crosse, et sa mître est à ses pieds. S. Jérôme, couvert d'une simple draperie, porte un crucifix, et est armé de la pierre avec laquelle il se macérait dans la solitude; le lion, son compagnon fidèle, est couché auprès de lui. Le Saint semble parler à la Vierge qui étend sur lui son manteau en signe de protection.

Ce tableau était placé dans l'église *degl' Eremitani* de Parme, et compté au nombre des plus beaux ouvrages de peinture que possédait cette ville: cependant on y remarque des défauts capitaux. Le ton des chairs n'est ni léger ni transparent; les draperies sont lourdes et le dessin est grêle, quoiqu'il ne manque pas de correction. Un coloris chaud constitue le mérite de cet ouvrage. Le fond est rempli de lumière, et, malgré quelques parties un peu plus détaillées que ne semblent l'exiger les loix de la perspective, il produit l'effet le plus vrai et le plus vigoureux.

Ce tableau, peint en pleine pâte, est parfaitement conservé, excepté dans la partie supérieure où l'œil est blessé par la couleur verdâtre du groupe des Anges.

Les figures ont une proportion entre la nature et la demi-nature qui contribue à les faire paraître mesquines.

Francesco Maria Rondani, à qui l'on doit cette production remarquable, est peu connu même en Italie, et

son histoire se borne à celle de quelques ouvrages plus ou moins renommés. Il fut élève du Corrège qui souvent l'associa à ses travaux. Rondani ne crut pouvoir mieux faire que d'imiter, même servilement, la manière de son maître; et il obtint l'honneur qui sans doute pouvait le flatter davantage, celui de voir attribuer au Corrège quelques-uns de ses tableaux. Cependant on lui reproche de n'avoir pu donner d'élévation à son style, et de s'être trop attaché à l'exécution des détails.

On croit que ce peintre mourut avant le milieu du seizième siécle; mais on ignore absolument l'époque de sa naissance.

Il faut observer que ce qu'on a pu dire de son penchant à imiter la manière du Corrège, ne saurait s'appliquer entièrement au tableau dont on vient de rendre compte.



Titien pinx.t C. Normand Sc.

Planche trente-deuxième. — La Vierge, l'Enfant Jésus, Sainte Agnès et S. Jean. Tableau de la galerie du Musée; par le Titien.

On se plaint quelquefois du grand nombre de Saintes Familles que contient la galerie du Musée Napoléon, et peut-être ce reproche n'est-il pas fondé. On ne s'étonne pas que les sculpteurs grecs ayent produit beaucoup de statues qui n'ont souvent que des expressions vagues; on admire, dans ces chef-d'œuvres antiques, la beauté, l'élégance des formes, sans y desirer autre chose; et chaque jour l'artiste et l'amateur vont les étudier pour épurer leur goût ou le satisfaire. Il en devrait être de même de ces tableaux dont les sujets offrant peu d'action, ont forcé le peintre à chercher, dans la perfection de l'art, les moyens de s'attirer l'attention et les suffrages. Sans doute les chef-d'œuvres que distingue le pathétique des sentimens doivent être placés bien au dessus de ceux qui ne brillent que par une belle exécution. Mais ces derniers n'en sont pas moins utiles au jeune artiste qui épie le secret des grands maîtres; et le véritable connaisseur, en voyant que, sur un sujet aussi simple que celui d'une Sainte Famille, on a produit tant d'ouvrages aussi admirables que variés, en apprécie mieux toutes les ressources de l'art qui fait ses délices.

Ce tableau du Titien devait faire naître ces réflexions. Il est sans contredit l'un des plus parfaits de ce maître, quoiqu'il n'offre l'intérêt ni de la Mort de S. Pierre dominicain, ni du Martyre de S. Laurent, etc. Il appartient à sa troisième manière (et c'est la meilleure des quatre qu'il prit successivement); il n'a rien dessiné de

plus gracieux, de plus élégant et de plus correct. Ce n'est pas en voyant ce tableau que Michel-Ange eût pu blâmer le dessin de l'école vénitienne, comme il eut occasion de le faire à la vue de quelques autres productions du Titien. Les formes du petit S. Jean sont vraies et naïves; la tête de Sainte Agnès est du plus beau caractère, et le raccourci de la main gauche de cette figure se fait parfaitement sentir. La Vierge et l'Enfant Jésus sont posés avec une aisance et une simplicité pleines de grâces et de noblesse que relève encore une touche délicate et savante. Mais malheureusement le temps a endommagé plusieurs parties où le Titien avait fait, selon sa coutume, un grand usage des glacis.

Ce tableau a 5 pieds en largeur et quelques pouces de moins en hauteur. Il faisait partie de l'ancienne collection.



Annibal Carrache pinx.t C. Normand Sc.

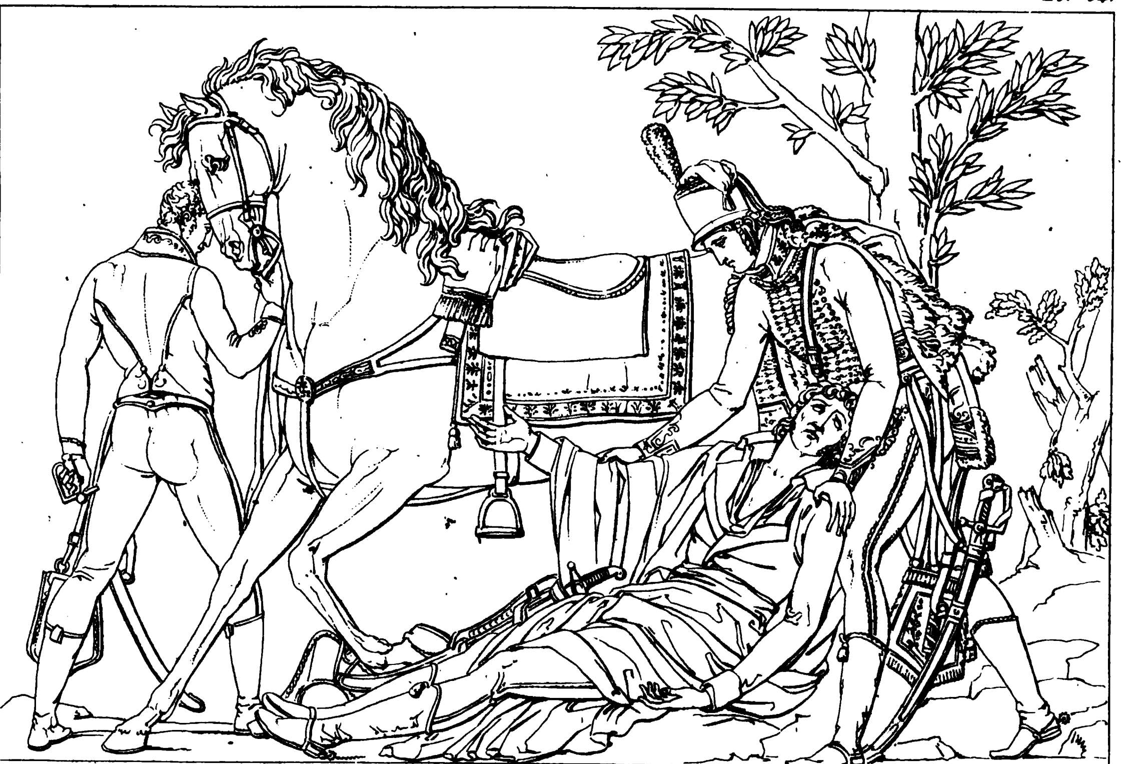
Planche trente-troisième. — La Résurrection de Jésus-Christ. Tableau de la galerie du Musée; par Annibal Carache.

Annibal Carache mettait rarement son nom sur ses tableaux; l'on doit par conséquent bien augurer de ceux où il se trouve. Dans celui-ci, sur un côté du sépulcre, on lit cette inscription: *Annibal Caractius pingebat* M. D. XCIII. Il avait 33 ans, lorsqu'il produisit ce chef-d'œuvre qui rappelle quelques circonstances de sa vie. Son frère Augustin et lui ne pouvaient vivre ensemble dans une parfaite union, et se regrettaient mutuellement lorsqu'ils étaient éloignés. Se rapprochaient-ils? leurs démêlés recommençaient avec plus de force. Tant qu'ils furent sous les yeux de Louis, celui-ci, par sa douceur, calma leurs humeurs opposées; mais il ne put empêcher que les succès de l'un ne fissent naître la jalousie de l'autre: heureusement cette rivalité tourna au profit de leur art. Augustin ayant augmenté sa réputation par des peintures faites à Bologne, dans le palais Magnani, Annibal, excité par le desir de le surpasser, abandonna la manière expéditive et incorrecte qu'il avait suivie jusqu'alors; et, pour n'avoir plus de rival à craindre, il chercha à se faire, par la grandeur et la correction du style, un caractère inimitable qui le plaçât au premier rang. Le tableau de S. Luc et de la Vierge (volume 2 des Annales, page 91) marque le premier pas qu'il fit dans cette route nouvelle. La Résurrection vint après, et ce tableau est sans contredit l'un des meilleurs de ce maître, quoiqu'on y reconnaisse un peu l'incertitude d'un homme qui cherche encore les moyens de mieux faire.

Si on le considère sous le rapport de la composition, il pourra ne pas satisfaire entièrement : le Christ ressuscité devrait avoir des formes plus idéales ; l'effet que produirait cette figure est diminué par la trop grande proportion des deux Anges qui l'avoisinent le plus. Mais les Soldats sont tous très-bien posés et dans des attitudes naturelles et pittoresques. C'est une idée heureuse que celle d'avoir placé un Soldat endormi sur le sépulcre : pour sortir de la tombe, le Christ n'a pas eu besoin de soulever la pierre qui la couvrait ; il suffisait du Soldat pour le faire voir, et le scellé posé sur cette pierre est un accessoire inutile.

Sans relever l'inexactitude du costume, on peut néanmoins y trouver à reprendre sous le rapport de l'art ; quoique les armures soient parfaitement peintes, cette grande quantité de fer donne un ton gris au tableau qui d'ailleurs devrait être plus lumineux, si l'on en juge par l'élévation du soleil sur l'horizon. Annibal a si bien senti ce défaut, que dans un petit tableau qui n'est qu'une répétition de celui-ci, il a répandu beaucoup plus de jour et d'éclat. On pourrait même dire que cet autre ouvrage, qui n'a pas plus de 15 pouces de hauteur, offre un fini plus parfait que celui de la grande composition ; elle réunit pourtant, à un dessin correct et vrai, une touche moelleuse et savante.

Ce tableau, dont les figures sont de proportion demi-nature, se voyait dans l'église du *Corpus Domini* de Bologne : il ne valut à son auteur que quelques mesures de grain et de vin.



Moitte inv.t C. Normand Sc.

Planche trente-quatrième. — *Bas-relief du Tombeau de Desaix; par* M. Moitte.

Ce bas-relief est le morceau principal du monument qui sera placé dans l'endroit de l'hospice du Mont Saint-Bernard où sont déposés les restes de Desaix. Ce héros y est représenté mourant, à l'instant où il adresse ces paroles à son aide-de-camp: « Allez dire au Premier Consul que « je meurs avec le regret de n'avoir point assez fait pour « la postérité. » La tête de la figure principale est pleine d'expression, et le travail de ce bas-relief offre des beautés qui ne peuvent qu'ajouter à la réputation de M. Moitte.

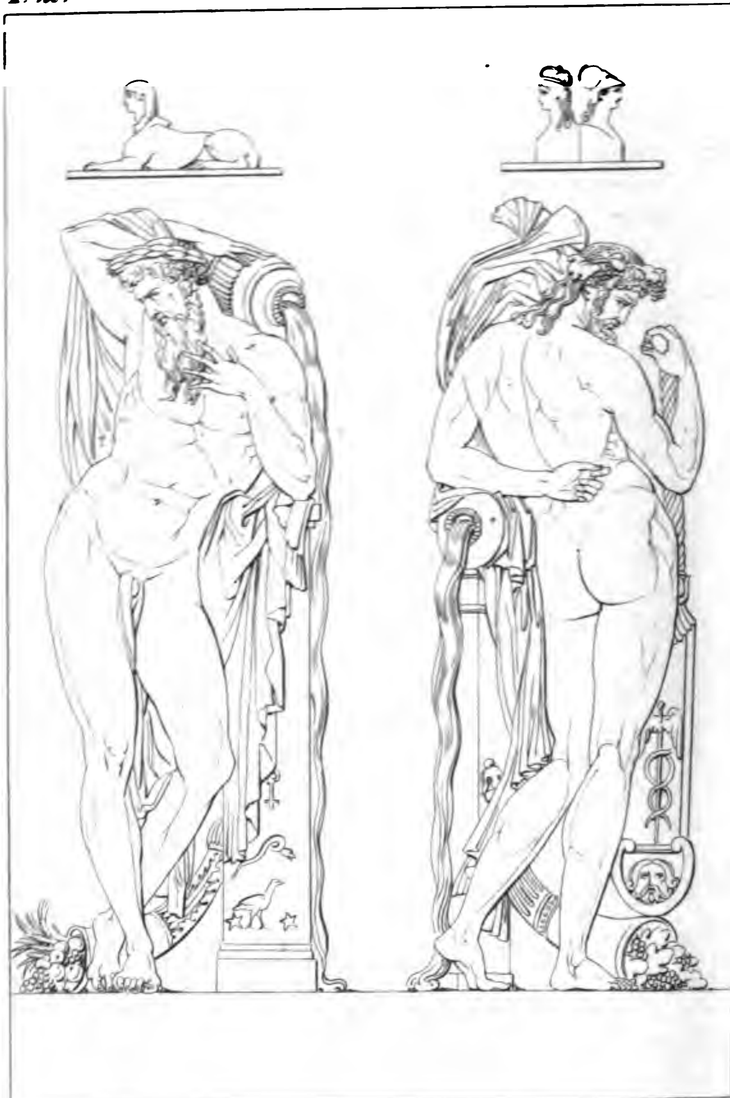
Desaix naquit près de Riom, en 1768; et, destiné à la carrière militaire, malgré la faiblesse de son tempérament, de bonne heure il entra au service avec le grade de sous-lieutenant. Dès le commencement des guerres de la révolution, son nom se fit remarquer; Beauharnais et Custines reconnurent ses talens, et à 25 ans Desaix était général de division. L'Allemagne fut le premier théâtre de ses succès, et, jusqu'à l'immortelle défense de Kell, il ne s'y passa pas d'événement considérable auquel il ne prît une part glorieuse. Quoique né dans les rangs de l'ancienne noblesse, il échappa aux proscriptions révolutionnaires. Lors du traité de Campo-Formio, Desaix s'empressa d'aller visiter l'Italie et ses champs de bataille célèbres; son arrivée y fut mise à l'ordre du jour de l'armée par Bonaparte qui s'attacha bientôt un si digne lieutenant. Desaix passa en Egypte, et c'est là qu'après les victoires de Chebreïsse et des Pyramides, il fut chargé de poursuivre, avec 1800 français, le fameux Mourad-Bey et ses 10,000 mameloucks fuyant dans les déserts.

« L'histoire retracera cette campagne si féconde en

« prodiges, » a dit M. le maréchal Berthier, dans l'éloge funèbre qu'il prononça, le 30 prairial an 13, à l'hospice du Mont Saint-Bernard; « elle peindra Desaix traversant « des pays inondés ou des déserts arides, s'avançant en- « vironné, harcelé de tous côtés par l'ennemi, livré à la « faim, à la soif, à toutes les privations; campant sur des « sables brûlants; gagnant chaque jour une victoire, et « donnant à chaque victoire, à l'ennemi vaincu, le bien- « fait d'une institution nouvelle; conquérant par la force « et civilisant par la douceur, etc. »

On sait que les Noirs de Darfour, touchés de sa douceur et de son équité, lui donnaient le surnom de *Sultan juste*. Desaix signa le traité d'El-Arich avec les Turcs et les Anglais; mais ces derniers le firent prisonnier, lorsque sur la foi des stipulations il revenait dans sa patrie. Après avoir essuyé des traitemens barbares de leur part, il fut enfin rendu à la France, et courut rejoindre l'armée de réserve qui enveloppait Mélas en Italie. Il arriva au quartier général trois jours avant la bataille de Marengo, et c'est à cette mémorable journée que chargeant à la tête de sa division, il fut atteint d'une balle et expira en prononçant des paroles qui sont le plus beau trait de cette noble modestie qui le caractérisa toujours.

Il n'avait pas encore 32 ans accomplis.



Moitte inv.t C. Normand Sc.

Planche trente-cinquième. — Le Rhin et le Nil; figures du même tombeau.

Ces deux Fleuves que leurs attributs font reconnaître pour le Rhin et le Nil, sont placés de chaque côté du bas-relief dont on vient de rendre compte.

C'est particulièrement dans l'exécution des nus que le sculpteur se plaît à faire briller son talent, et M. Moitte s'est procuré cet avantage par une idée ingénieuse qui sert en même temps à rappeler les lieux où Desaix acquit le plus de gloire. A la vue de ces deux figures, le voyageur qui visitera l'église du Mont Saint-Bernard pourra se dire: Desaix a combattu sur le Rhin et sur le Nil, dans les plaines de l'Allemagne et dans le fond des déserts de l'Afrique. Il est mort à Maringo; et sa tombe, placée au sommet des Alpes, atteste à la postérité le passage des armées françaises sur ces monts inaccessibles.

Heureux l'artiste dont l'ouvrage doit rappeler de semblables souvenirs! M. Moitte s'est montré digne de cet honneur; et l'on sait que ce tombeau, offert dans son atelier à la curiosité du public, a réuni les suffrages des connaisseurs.

Les figures des Fleuves ainsi que celles du bas-relief sont d'une proportion un peu plus forte que demi-nature.



Moitte inv.t C. Normand Sc.

Planche trente-sixième.—Deux Figures à genoux, faisant partie du même tombeau.

Ces deux Figures sont placées aux deux extrémités du couvercle du sarcophage; quoique d'une petite proportion, elles sont remplies de grâces et parfaitement ajustées. Le fini de ces morceaux accessoires prouve le soin que M. Moitte a apporté à l'exécution de cet ouvrage.

Dans l'un des prochains Numéros on donnera le trait du tombeau dans son ensemble. On a été forcé de donner d'abord séparément ces différens morceaux qui réunis n'auraient point offert assez de développement.



Meynier pinx.t ... Normand Sc.

Planches trente-septième et trente-huitième.— La France triomphante, encourageant les Sciences et les Arts au milieu de la guerre; par M. Meynier.

Ce sujet ouvrait un champ vaste à l'imagination d'un artiste : au sein des malheurs civils et des guerres longues et sanglantes qu'elle eut à soutenir, la France ne cessa jamais totalement de voir fleurir les arts et les lettres. Il fallait sans doute la paix intérieure et un gouvernement stable pour leur rendre tout leur éclat; mais c'était beaucoup de n'en point laisser éteindre le feu, et de voir s'élever alors des hommes dignes de contribuer à la gloire d'un siécle plus heureux.

Un décret du gouvernement ouvrit en l'an 3 un concours général pour tous les artistes français. L'idée qui donna lieu à ce décret fut celle que M. Meynier choisit pour sujet de son tableau. Il n'en a fait que l'esquisse, mais elle est remarquable par un effet séduisant, par une entente parfaite du clair-obscur et par des caractères de tête d'un beau style.

La France, entourée d'instrumens de guerre et couronnée par le Génie de la Victoire, est représentée par une jeune femme coiffée d'un casque; elle foule à ses pieds des Furies qui nous rappellent aujourd'hui les discordes auxquelles les Français furent si longtemps en proie. La Peinture, la Sculpture et l'Architecture s'empressent de lui consacrer leurs travaux: après elles viennent plusieurs Muses et deux Génies qui célèbrent la gloire de la France ou écrivent l'histoire de ses hauts faits. Au dessus de ces groupes, on voit l'Abondance qui répand ses bienfaits, et Apollon qui indique aux Muses la récompense promise

à leurs favoris; cette récompense, c'est l'Immortalité figurée par un chêne auquel plusieurs Génies suspendent des médaillons où est inscrit le nom de ceux qui méritent les suffrages de la postérité. Dans le lointain, l'artiste a placé l'image des combats, pour mieux faire sentir l'idée qu'il a voulu rendre. On a lieu de faire ici une réflexion : un artiste n'est jamais comptable des opinions de son siécle; il est censé peindre ce qu'il voit, sans rien approfondir : c'est un historien indifférent; ce qu'on a fait, il le retrace. M. Meynier a dû placer, en l'an 3, une couronne et un sceptre brisé aux pieds de la France; mais il faut le remarquer à sa louange, c'est là le seul signe auquel on puisse reconnaître le temps où ce tableau fut commencé.



Holbein pinx.t C. Normand Sc.

Planche trente-neuvième. — *Le Sacrifice d'Abraham. Tableau de la galerie du Musée; par* Holbein.

Il est étonnant qu'un homme tel qu'Holbein, qui parvint à peindre admirablement, sans le secours d'un bon maître et sans avoir vu aucun chef-d'œuvre, ait ignoré qu'Abraham ne portait point le costume du seizième siécle, et que les lieux qu'il habitait n'étaient pas décorés de hauts clochers. Des anachronismes aussi grossiers ne seraient pas même rachetés par toutes les beautés de la composition.

Sur le premier plan de ce tableau, Abraham, arrivé au pied de la montagne, va se séparer des serviteurs qui l'ont accompagné, et il charge sur le dos de son fils le bois nécessaire au sacrifice. Plus loin, on les voit tous deux gravissant la montagne; le Patriarche porte du feu et une épée. Sur le haut de la montagne, il est prêt à frapper son fils étendu sur le bucher, lorsqu'un Ange lui retient le bras.

Rien ne nuit plus à l'illusion que la réunion de plusieurs scènes dans un même tableau; et ce défaut se fait d'autant plus remarquer ici que la dégradation aérienne étant peu sensible, les trois groupes paraissent trop rapprochés. Une touche légère et fine, un coloris transparent, vif et harmonieux, constituent le mérite de cet ouvrage qui offre néanmoins un peu de sécheresse dans quelques détails, et dont le dessin n'est qu'une imitation de la nature commune. Il faut en excepter la tête d'Isaac au premier plan; le caractère en est touchant et naïf; cette figure est d'ailleurs posée avec grâce.

Ce tableau peut avoir 13 pouces de large sur 17 de haut. Il faisait partie de l'ancienne collection.

Jean Holbein naquit à Bâle, en 1498, d'un peintre allemand qui lui enseigna le peu qu'il savait. Holbein s'étant fait connaître avantageusement par la fameuse *Danse des Morts* qu'on admirait encore il y a quelque temps dans le lieu de sa naissance, et qui vient d'être détruite, Erasme dont il fit le portrait l'engagea à passer en Angleterre; Holbein s'y rendit, moins pour faire fortune que pour s'éloigner de sa femme qui était d'une humeur acariâtre. Thomas Morus, ami d'Erasme, charmé des talens d'Holbein, le présenta à Henri VIII, qui en fit son peintre, le combla de présens, et poussa l'enthousiasme jusqu'à dire à un Comte qui en voulait à cet artiste: « Je vous défends, sur votre vie, d'attenter « à celle de mon peintre: de sept paysans je puis faire « sept comtes comme vous; mais, de sept comtes, je ne « pourrais jamais faire un Holbein. » Holbein fit plusieurs grands tableaux à l'huile et en détrempe; mais c'est particulièrement dans les portraits qu'il excella; la plupart de ceux qu'il a peints justifient à quelques égards l'opinion de Zucchéro qui, quoique italien, plaçait ce maître à côté des plus grands peintres de l'Italie.

On cite, entre autres portraits d'Holbein, ceux de Henri VIII, de Thomas Morus, de l'archevêque de Cantorbéry, d'Erasme et d'Anne de Clèves. On sait que ce dernier, qu'Holbein avait peint en Allemagne, donna à Henri VIII une si grande idée de la beauté de cette princesse, qu'il se hâta de la faire demander en mariage; mais, lorsqu'il la vit, il la trouva si différente de son portrait que, dès le premier jour de son union avec elle, il projeta de la répudier, ce qu'il fit six mois après.

Quoique Holbein travaillât de la main gauche, sa touche est de la plus grande légèreté. Ses principaux ouvrages sont le Triomphe de la Richesse, l'Etat de

Pauvreté, un grand tableau dans lequel il représenta Henri VIII accordant des priviléges au corps des Chirurgiens de Londres, une Danse villageoise à Bâle, et la Danse des Morts dont on a déja parlé. Par une idée aussi singulière que philosophique, Holbein, pour montrer que le trépas rend toutes les conditions égales, avait représenté, dans ce morceau peint sur les murs d'un cimetière, tous les états et tous les âges de la vie dansant en rond avec la Mort. Ce sujet, composé et exécuté avec beaucoup de chaleur, obtint l'admiration de Rubens qui passant à Bâle l'étudia avec une attention scrupuleuse.

Holbein fut frappé de la peste en 1554, et mourut à Londres, âgé de 56 ans, comblé de biens et d'honneurs, lorsque de nombreux travaux allaient encore ajouter à sa gloire et à sa fortune.



Puget inv.t C. Normand Sc.

***Planche quarantième. — Persée et Andromède. Groupe en marbre ; par* Puget.**

Andromède, fille de Céphée, roi d'Ethiopie, osa disputer le prix de la beauté à Junon. Neptune, pour venger cette Déesse, envoya un monstre marin qui ravagea le pays. L'oracle d'Ammon interrogé, répondit que, pour mettre un terme à ce fléau et apaiser les Dieux, il fallait exposer Andromède elle-même à la fureur du monstre. Elle fut attachée sur un rocher au bord de la mer; mais Persée, monté sur Pégase, vola à son secours, vainquit le monstre et devint l'époux d'Andromède.

Ce groupe en marbre est placé dans le parc de Versailles. Persée vient de triompher et il s'empresse de détacher les chaînes d'Andromède que l'effroi a fait évanouir.

Puget a produit peu d'ouvrages aussi beaux que celui-ci: les chairs de l'Andromède ont une souplesse qu'on ne trouve que dans les chef-d'œuvres que nous a laissés l'antiquité. Dans chaque partie de ce morceau magnifique, on ne remarque pas moins d'adresse de main que de vérité de sentiment. Cependant on ne peut pas dissimuler que la figure d'Andromède, quoique d'une proportion aussi forte que nature, est trop petite relativement à celle de Persée qui par son attitude, peut-être un peu forcée, paraît gigantesque. Puget convenait qu'un de ses élèves avait trop raccourci la figure d'Andromède en l'ébauchant; il ajoutait que pourtant on y trouvait les mêmes proportions qu'à la Vénus de Médicis. On pourrait aussi remarquer quelques incorrections dans la figure de Persée; mais cette critique de détail est rarement instructive, et l'on ne saurait inspirer trop d'admiration pour de semblables ouvrages.

Lorsqu'en 1685 ce groupe fut placé à Versailles, plusieurs personnes, et Louis XIV entre autres le préférèrent au Milon de Crotone. Puget le sut : « Il est vrai, dit-il, que « le marbre de la figure d'Andromède est plus beau ; « mais la figure de Milon est plus achevée. » La postérité a confirmé le jugement de l'artiste. Personne n'appréciait mieux que lui ses propres ouvrages ; et, quoique éloigné de tout calcul d'intérêt, il ne pouvait souffrir qu'on ne les lui payât point leur juste valeur. Louvois voulant savoir quel prix il exigeait de ses productions, Puget lui demanda une somme qui parut si considérable au Ministre que celui-ci ne put s'empêcher de lui dire que le Roi ne donnait pas davantage à ses généraux. « J'en « conviens, répondit Puget, mais le Roi n'ignore pas « qu'il peut trouver facilement des généraux d'armée « dans ce nombre prodigieux d'excellens officiers qu'il « a dans ses troupes, mais qu'il n'est pas en France « plusieurs Pujet. » On assure que cette réponse qu'inspirait à l'artiste la fierté de son génie bien plus que la vanité, étonna tellement Louvois qu'il quitta Puget sans oser entreprendre de rabaisser ce noble orgueil.



Jouvenet pinx.t C. Normand Sc.

Planche quarante-unième. — *Jésus-Christ chez Marthe. Tableau de la galerie du Musée ; par* Jouvenet.

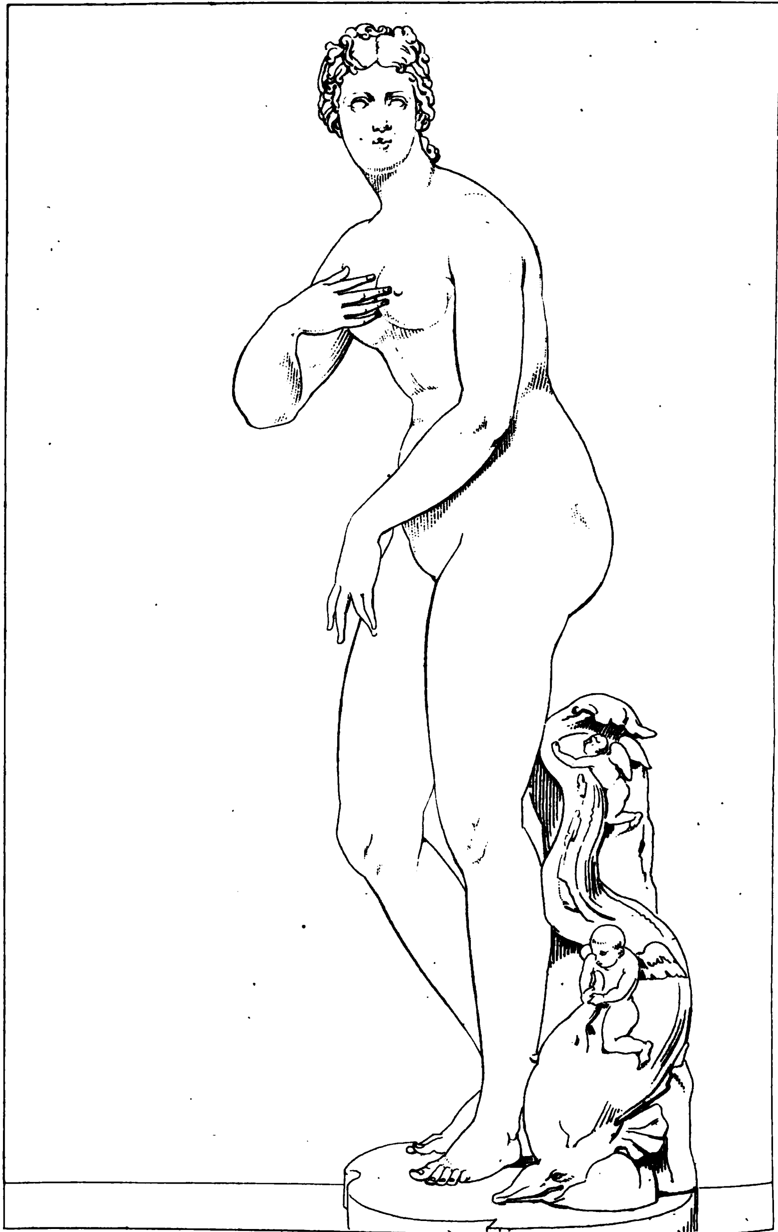
« Jésus entra dans un bourg, et une femme nommée « Marthe le reçut dans sa maison. Elle avait une sœur « appelée Marie qui, se tenant à genoux aux pieds de « Jésus, écoutait sa parole. Mais Marthe, étant fort occu- « pée à préparer tout ce qu'il fallait, s'arrêta devant Jésus, « et lui dit : Seigneur, ne considérez-vous point que ma « sœur me laisse servir toute seule ? Dites-lui donc qu'elle « m'aide. Mais il lui répondit : Marthe, Marthe, vous « vous empressez et vous vous troublez dans le soin de « beaucoup de choses ; cependant une seule chose est né- « cessaire. Marie a choisi la meilleure part, qui ne lui « sera point ôtée. » *S. Luc.*

Jouvenet a disposé la composition de ce sujet avec beaucoup de sagesse. Ce tableau contraste par sa simplicité avec les autres ouvrages du même artiste où l'on trouve toujours un mouvement et un feu extraordinaires. La disposition des figures qui composent cette scène domestique exigeait de la tranquillité, et Jouvenet a su commander à l'impétuosité de son génie.

La figure de Jésus-Christ est dans une attitude noble, et sa tête est d'un beau caractère. On pourrait observer que le geste qu'il fait semble exprimer la surprise, ce qui n'est point d'accord avec l'intention du Peintre. On remarque, dans le groupe des Disciples, des expressions vraies et un bon choix d'ajustement. La figure de Marthe a plus de naturel que de dignité ; celle de Marie est bien posée et bien drapée ; elle rappelle la Cananéenne du tableau de Drouais (10.e volume, page 125). Si ce jeune artiste a

eu l'intention d'imiter Jouvenet, il l'a fait trop heureusement pour qu'on puisse lui en faire un reproche.

Le tableau de Jésus chez Marthe était placé dans l'église des Pères de Nazareth, rue du Temple. Quoique Jouvenet n'aimât pas à faire des tableaux de chevalet, il a apporté beaucoup de soin à celui-ci : le coloris est chaud et ne manque pas de vérité ; le dessin est correct et la touche ne rappelle pas cette manière un peu libre qui se fait sentir dans les grandes productions de Jouvenet.



C. Normand Sc.

Planche quarante-deuxième.— Vénus de Médicis. Statue en marbre de la galerie du Musée.

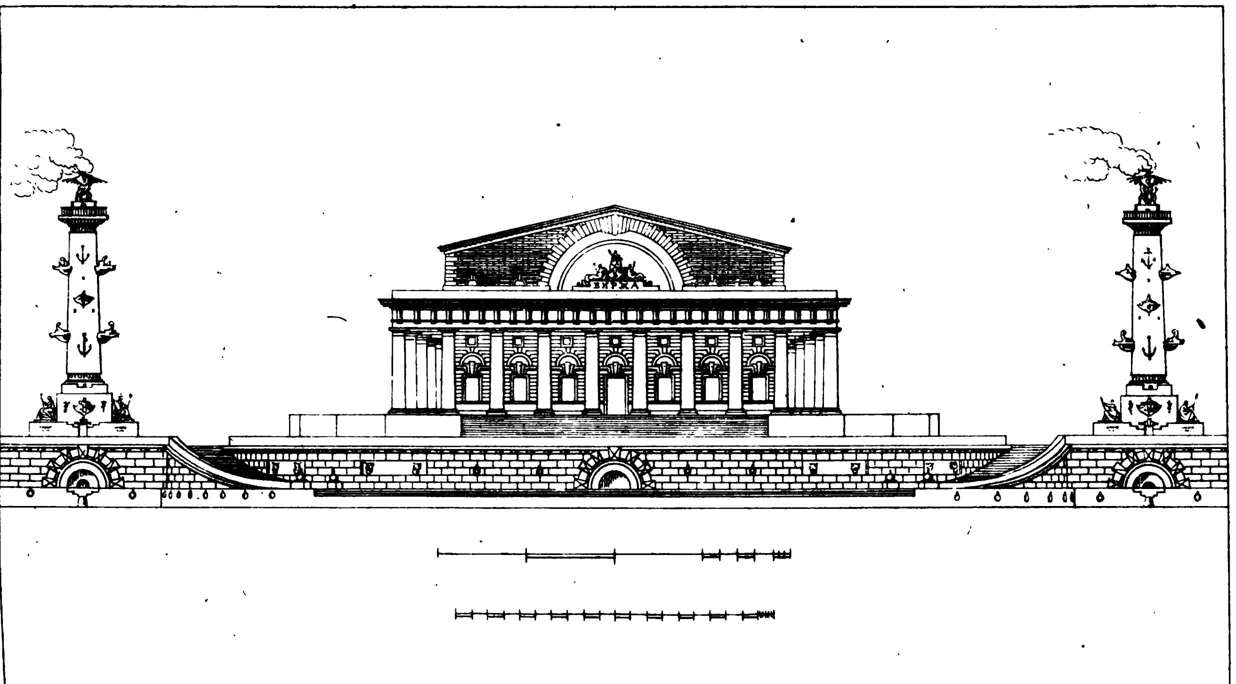
On ne peut que répéter ce qui a été dit mille fois sur cette statue célèbre, et ce que tout le monde sait; elle est en marbre de Paros, a 4 pieds 8 pouces de haut, et offre les proportions les plus exactes et les plus gracieuses à la fois. Les Amours placés auprès d'elle ne sont point là pour désigner la Déesse de la Beauté; ses attraits suffisent pour la faire reconnaitre: elle ne peut être prise pour une simple mortelle. C'est à cette figure qu'on devait donner le nom de Vénus Pudique, et c'est sur son autel que Socrate eût voulu sacrifier aux Grâces.

Différentes parties de cette figure sont des restaurations modernes, entre autres la pointe du menton à gauche de la fossette, le bout du nez, le bras droit et l'avant-bras gauche. Winckelman se moque avec raison de plusieurs détracteurs des ouvrages antiques qui, ne sachant pas que les bras avaient été restaurés, entreprirent de critiquer les défauts qu'ils trouvaient dans les mains, et prirent occasion de ces défauts pour attaquer le goût des anciens. Le même Antiquaire observe que le nombril de cette figure est trop profond, et que la fossette du menton est plutôt un agrément de fantaisie qu'une beauté réelle.

On ne sait pas quel est le lieu où ce reste précieux de l'antiquité fut retrouvé. La Vénus fit longtemps à Rome l'ornement du Palais de Médicis dont elle prit le nom, et ce n'est que dans le courant du dix-septième siécle qu'on la transporta à Florence. Enfin, en l'an 11, elle fut réunie aux chef-d'œuvres que la Victoire a rassemblés dans le

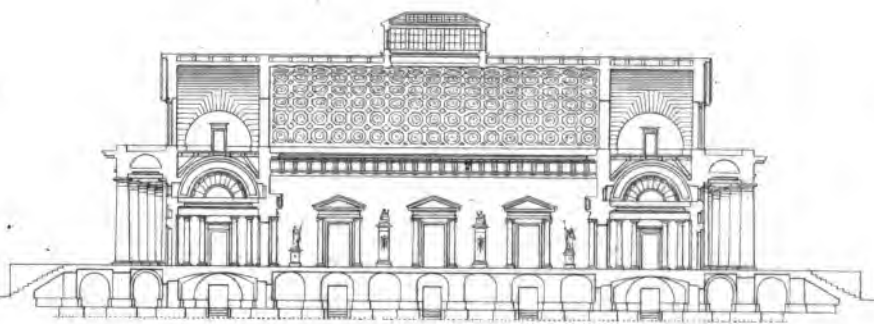
Musée Napoléon, et placée non loin de l'Apollon du Belvédère, la seule figure qui puisse lui être comparée.

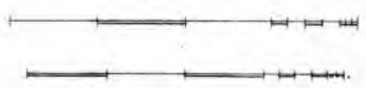
Plus on admire cet ouvrage, plus on regrette de n'en pouvoir nommer l'auteur, La plinthe porte le nom de Cléomènes, fils d'Apollodore; mais cette inscription est moderne aussi bien que la partie de la plinthe sur laquelle elle se lit. Un sculpteur grec nommé Cléomènes, et vraisemblablement le père de celui à qui l'on doit la statue dite le *Germanicus*, vivait vers la fin du sixième siécle de Rome, au temps des Scipion. Ses figures de femmes jouissaient de la plus grande réputation, ce qui a donné lieu à l'anecdote invraisemblable d'un Chevalier romain devenu amoureux d'une des Thespiades ou Muses, ouvrage de ce sculpteur. Est-ce d'après la célébrité dont ce Cléomènes a joui dans l'antiquité que des modernes lui ont attribué la gloire d'avoir produit la Vénus? Cela se pourrait. Mais aussi l'inscription moderne peut être la copie de caractères plus anciens tracés sur la plinthe dans la partie que les restaurations ont fait disparaître. Ce qui pourrait le faire croire, c'est que ce chef-d'œuvre étant bien reconnu pour antique, il n'était pas nécessaire d'y mettre un nom qui ne pouvait lui donner un plus grand prix que celui qu'il tirait de sa perfection non contestée.



Th. Thomon inv.t C. Normand Sc.







Th. Thomon inv.^t C. Normand Sc.

Planches quarante-troisième et quarante-quatrième. — Élévation générale et Coupe de la nouvelle Bourse de Saint-Pétersbourg; par M. Thomas de Thomon.

Au moment où l'on s'occupe des moyens de placer la Bourse de Paris dans un local convenable, on ne verra pas sans intérêt le magnifique édifice destiné à cet usage, qui s'élève actuellement à Saint-Pétersbourg, et dont la première pierre a été posée, il y a un an, avec beaucoup de pompe, par l'Empereur, en présence de toute sa famille et de tout le clergé grec. M. le comte de Romanzoff, ministre du commerce, a la direction générale de cette grande entreprise.

Cet édifice, qui présente à l'œil la régularité et la pompe architecturale de nos meilleurs projets académiques ornés de tous leurs accessoires, est situé à l'extrémité de l'île de Wazillyostroff, entre la grande et la petite Neva. Il fait face, d'un côté, au Palais impérial qui domine sur l'autre bras de la grande rivière, et de l'autre au grand Bâtiment des douze Colléges anciennement bâtis par le czar Pierre-le-Grand. Cette situation avantageuse exigeait les grandes formes et le parti simple et noble dont l'auteur a fait choix.

La largeur de cette façade est de 27 toises, et sa profondeur de 39. Si l'on y comprend la terrasse ou le plateau sur lequel ce monument est assis, on aura pour ces deux dimensions 40 toises sur 53.

Un péristile de 10 colonnes sur la largeur et 12 sur la profondeur, formant en tout 44 colonnes d'ordre dorique, entourent ce parallélogramme, et lui procurent l'agrément d'une promenade couverte au rez-de-chaussée et d'une

large terrasse au dessus, d'où l'on découvrira la belle vue du port, des quais et des riches bâtimens qui les décorent. Le corps principal de l'édifice monte de fonds, et forme un attique au dessus de l'ordre. Cet attique comprend toute la développée de la voûte de la salle principale et de ses vestibules.

Uu grand arc de cercle, ouvert à chaque extrémité, y procure des jours du haut; et une lanterne, placée au sommet de la voûte, achève d'éclairer cet intérieur d'une manière très-brillante.

Ces grands arcs servent de cadre sur deux façades à des groupes de proportion colossale, qui représentent allégoriquement la Baltique et la Neva, l'ame du commerce de cette grande cité, et pour ainsi dire ses divinités protectrices.

On doit attendre le plus grand effet de ce bel édifice isolé de toutes parts, ayant à ses pieds d'un côté la grande Neva, et de l'autre précédé par une vaste place de 148 toises de longueur sur 125 de largeur, espace qui séparera la Bourse d'avec les bâtimens des Colléges.

Six belles rues dégagent cette place et conduisent aux grands quais et vers le port.

Nulle situation ne pouvait être plus heureuse et mieux choisie, nulle ne pouvait offrir un champ plus vaste au génie de l'artiste, et l'on peut s'apercevoir qu'il en a su profiter habilement.

Les deux colonnes rostrales servant de phares pour les vaisseaux, indépendamment de leur utilité réelle, feront l'ornement de ce quai et de toute la ville; elles réaliseront, une fois du moins, cet ensemble de composition et ces encadremens d'architecture que l'on n'avait jusqu'à présent vu qu'en dessin dans la plupart de nos concours publics; elles donneront la juste mesure de ce qui peut

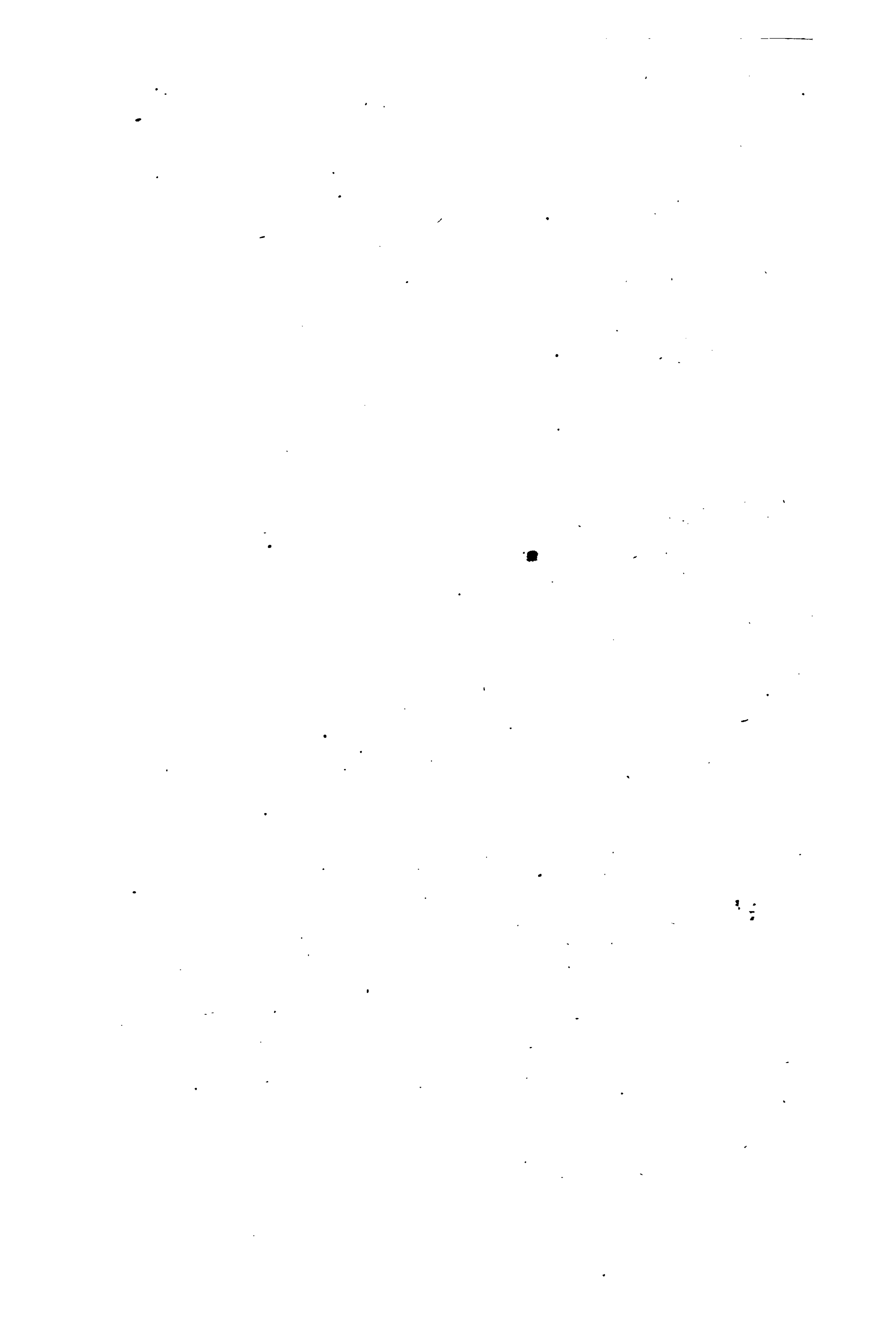
s'exécuter en ce genre, ou de ce qu'il faut reléguer au pays des chimères, et laisser aux compositions pittoresques, que nul gouvernement ne serait assez riche pour exécuter en entier, s'il était assez inconsidéré pour l'entreprendre. On ne pourrait donc que répéter ici les éloges que les papiers publics du Nord ont justement prodigués à ce bel édifice, lorsque les plans en ont été connus et acceptés par l'empereur de Russie. Notre France peut aussi s'enorgueillir d'avoir formé dans son école l'architecte dont le génie et les talens doivent embellir chaque année, par de nouvelles productions, une des plus grandes et des plus superbes villes de l'univers. Déja une très-belle salle de spectacle dont on a rendu compte, il y a peu de temps, avait placé M. Thomas de Thomon dans un rang très-distingué parmi les artistes; ce nouvel édifice ne peut qu'ajouter à sa réputation; il justifie pleinement la préférence qui lui est accordée par son Souverain pour ériger des édifices somptueux, et faits pour honorer son règne.

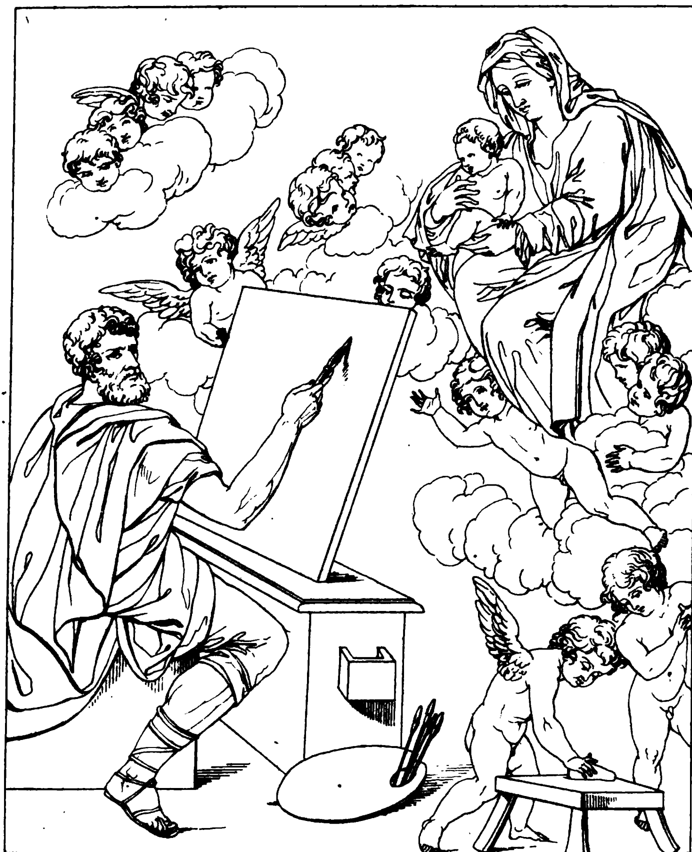
Le jour où l'inauguration d'un tel monument se fera en Russie, et où son achèvement complet permettra d'y installer le commerce, doit être un jour de fête non-seulement à Saint-Pétersbourg, mais dans toutes les Académies de l'Europe, dans toutes ces Sociétés savantes par qui les arts réunis d'intention, quelles que soient les distances, ou les intérêts politiques, marchent d'un pas sûr et souvent accéléré vers la perfection, et font revivre des monumens rivaux de ceux de la Grèce et de l'ancienne Rome, parce qu'ils sont formés sur leurs principes.

Serait-ce donc un vœu indiscret à former que de proposer à toutes ces Sociétés que chaque fois qu'un monument de cette importance serait inauguré et parfaitement achevé sous la direction d'un habile homme, il fût frappé

une médaille, et qu'elle fût distribuée à chacun des membres de cette grande famille d'artistes dont les efforts réunis et les veilles multipliées concourent au progrès des arts utiles, à l'embellissement des cités, à leur assainissement, à leur libre communication entre elles, par des ponts et des routes, enfin à toutes les nobles jouissances de l'esprit, et à la gloire de leur pays, pour mériter la reconnaissance des siécles à venir.

L. G.





Giordano pinx.t C. Normand Sc.

Planche quarante-cinquième. — S. Luc peint la Vierge. Tableau de la galerie du Musée; par Luca Giordano.

Cette composition est riante et poétique : les deux Anges qui préparent les couleurs offrent une intention agréable, et la figure de la Vierge est posée avec assez de grâce et de naïveté. Mais S. Luc devrait regarder son modèle, au lieu de se tourner du côté du spectateur ; son attitude affectée blesse le goût et la vérité.

Le dessin de ce tableau, dont les figures sont de grandeur naturelle, est peu correct et sans énergie. Le coloris manque de transparence, et les figures n'ont de saillie qu'aux dépens du fond qui est totalement sacrifié.

On remarque, dans cet ouvrage, la liberté du pinceau qui distingue presque toutes les productions de l'art vers sa décadence; en effet, Giordano contribua, malgré sa grande habileté, à faire dégénérer la peinture, en adoptant un goût trop peu sévère, et surtout en négligeant de consulter la nature.

Luca Giordano, qu'on nomme en France Luc Jordane, naquit à Naples en 1632. De l'école de son père, qui n'était qu'un peintre médiocre, il passa dans celle de l'Espagnolet où il resta neuf ans, et qu'il ne quitta que pour parcourir les différentes provinces de l'Italie. Le desir de voir les chef-d'œuvres de Rome le conduisit d'abord dans cette ville où il connut Pietre de Cortone dont la manière le séduisit. La vue des ouvrages de Paul Véronèse, qu'il alla étudier à Venise, acheva de développer ses talens. Après avoir séjourné à Florence, il retourna à Naples où il se maria. Il s'y fit, en peu de temps, une telle réputation qu'il était le seul peintre que

l'on voulût employer : malheureusement il crut devoir satisfaire aux nombreuses demandes qui lui furent faites, et, se débarrassant de toutes les entraves de l'art, il se fit une manière expéditive qui lui mérita le surnom de *Fa-Presto;* surnom qui fait plus d'honneur à son activité qu'à son jugement. Il ne faudrait pourtant pas croire que son esprit fût sans culture; il avait de l'élévation et de la fécondité dans les idées; mais le desir de produire un grand nombre d'ouvrages l'empêcha souvent de les méditer. On y trouve quelquefois, ou des défauts qu'aucune grande beauté ne rachète, ou une indécision et une monotonie fatigantes. Giordano n'en eut pas moins pour lui la voix de la multitude contre laquelle s'élevèrent en vain les véritables connaisseurs. Appelé à Madrid par Charles II, il y reçut des honneurs extraordinaires, et le Roi, qui l'embrassa plusieurs fois, le fit couvrir devant lui. Quoique Giordano eût alors plus de 60 ans, les immenses travaux de l'Escurial qui lui furent confiés, ainsi qu'un grand nombre d'autres morceaux considérables, ne furent pour lui que l'ouvrage de dix années. Comblé des bienfaits de Charles II et de Philippe V, son successeur, Giordano retourna dans sa patrie où il fit encore, pendant quelque temps, l'admiration de ses concitoyens; il termina enfin son heureuse carrière en 1705, à l'âge de 73 ans.



Lotto Lorenzo pinx.t C. Normand Sc.

Planche quarante-sixième.—La Femme adultère. Tableau de la galerie du Musée; par Lotto Lorenzo.

Ce tableau, d'une petite proportion, est exécuté avec une perfection rare. Il ne faut point y chercher l'exactitude des convenances, soit pour les costumes, soit pour le lieu où la scène se passe, soit enfin pour les caractères de têtes; mais ce qu'on y remarquera, c'est une touche légère et spirituelle, un coloris d'une finesse et d'une vérité surprenantes. Les figures sont dessinées avec le sentiment de la nature; mais le style n'en est pas assez noble: il faut pourtant excepter la figure de femme qui n'est pas moins remarquable pour la grâce que pour le naturel.

Lotto Lorenzo naquit à Bergame, vers les dernières années du quinzième siécle. On ne connaît pas les événemens de sa vie, et quelques personnes ont été jusqu'à douter qu'il appartînt à l'école vénitienne. La grâce de ses figures de femmes et d'enfans avait fait penser qu'il pouvait être l'élève de Léonard de Vinci; cette opinion est hasardée, car sa manière tient beaucoup plus de celle du Giorgion, dont il n'a point il est vrai la facilité, mais qui sans doute fut son maître, comme on le croit généralement aujourd'hui. On pense seulement que l'étude des ouvrages de Léonard de Vinci apporta quelques changemens à son style. Quoi qu'il en soit, la vigueur de son coloris, la vérité de ses carnations, la richesse de ses draperies, le feront toujours recconnaître pour un élève de l'école vénitienne. Il produisit plusieurs tableaux d'autel remarquables par de beaux effets et des dispositions ingénieuses, mais son talent ne se soutint pas toujours au même degré de perfection; et l'on remarque que, depuis 1554 jusqu'à sa mort, vers 1580, il ne produisit que des ouvrages médiocres. Il mourut à Lorette, dans un âge très-avancé.



Pordenone pinx.t C. Normand Sc.

Planche quarante-septième. — S. Laurent Jiustiniani, S. Jean, S. Augustin et S. François. Tableau de la galerie du Musée; par le Pordenone.

S. Laurent Jiustiniani, fondateur et premier général des chanoines de S. Georges, est placé dans une niche au dernier plan de cette composition. Plusieurs des moines de sa congrégation sont auprès de lui, et sur le devant du groupe l'on voit S. Augustin, revêtu d'habits épiscopaux, S. Jean-Baptiste et S. François d'Assise.

Les figures de ce tableau qui décorait un autel de l'église de la *Madona del' Orto*, à Venise, sont d'une proportion plus grande que nature. Toutes sont d'un caractère plus ou moins ignoble, et celle de S. François est particulièrement triviale. Cependant cette production, l'une des plus renommées du Pordenone, offre de grandes beautés: le dessin de la figure de S. Jean est d'un style assez élevé, ce qu'il faut attribuer vraisemblablement au choix du modèle; la lumière est savamment distribuée; les effets de clair-obscur sont bien sentis, et, quoique le coloris ait perdu de son premier éclat, il est encore plein de vigueur; plusieurs détails sont aussi d'une belle exécution. Mais ces beautés ne suffisent peut-être pas pour justifier la réputation dont le tableau a joui en Italie, et pour faire oublier tout ce qu'on y trouve de contraire au bon goût.

Jean Antoine Licinio Regillo, issu de l'ancienne maison des Sacchi, prit le surnom de Pordenone de la petite ville de Pordenone, dans le Frioul, où il vit le jour en 1484. Après avoir reçu des leçons de Martin *da Udine*, il se rendit à Venise où il se lia d'une étroite amitié avec le



Giorgion qui le logea dans sa maison et lui donna des conseils que le Pordenone mit si bien à profit qu'à la mort prématurée de ce grand maître, il fut regardé comme le seul peintre qu'on pût opposer au Titien. Celui-ci en conçut une jalousie dont il donna des preuves si fortes que le Pordenone ne se crut pas en sûreté dans Venise où le Sénat l'employait souvent à l'exclusion du Titien. Il ne peignait plus sans avoir à ses côtés son épée et sa lance, comme s'il eût craint que le Titien ne le fît assassiner. L'animosité qui régna toujours entre ces deux peintres leur fit faire des efforts singuliers pour se surpasser mutuellement, et la réputation du Pordenone se répandit dans toute l'Europe: Charles-Quint l'appela auprès de lui, le récompensa magnifiquement, et le créa chevalier. C'est à cette époque de sa vie que le Pordenone, pour se venger d'un frère qui avait voulu l'assassiner, quitta son nom de famille et prit celui de Régillo. Cette noble vengeance prouve qu'il sentait le prix de la gloire. Le Pordenone a produit un grand nombre de fresques que ses partisans élevèrent au dessus des ouvrages du Titien, sinon pour la beauté du coloris, partie que ces deux peintres possédaient également, au moins pour la grandeur du style, le relief des figures et la légèreté de l'exécution. Il mourut à Ferrare, à l'âge de 56 ans, lorsqu'il allait entreprendre un ouvrage considérable pour le duc Hercule. A sa mort, la sottise et la malignité s'empressèrent d'accueillir des bruits d'empoisonnement. Si, comme on doit le croire, c'est sur le Titien que se portèrent les soupçons, ce grand homme, incapable d'un tel crime, dut bien se repentir alors d'avoir laissé éclater une jalousie que les qualités estimables de son rival firent paraître encore plus odieuse.

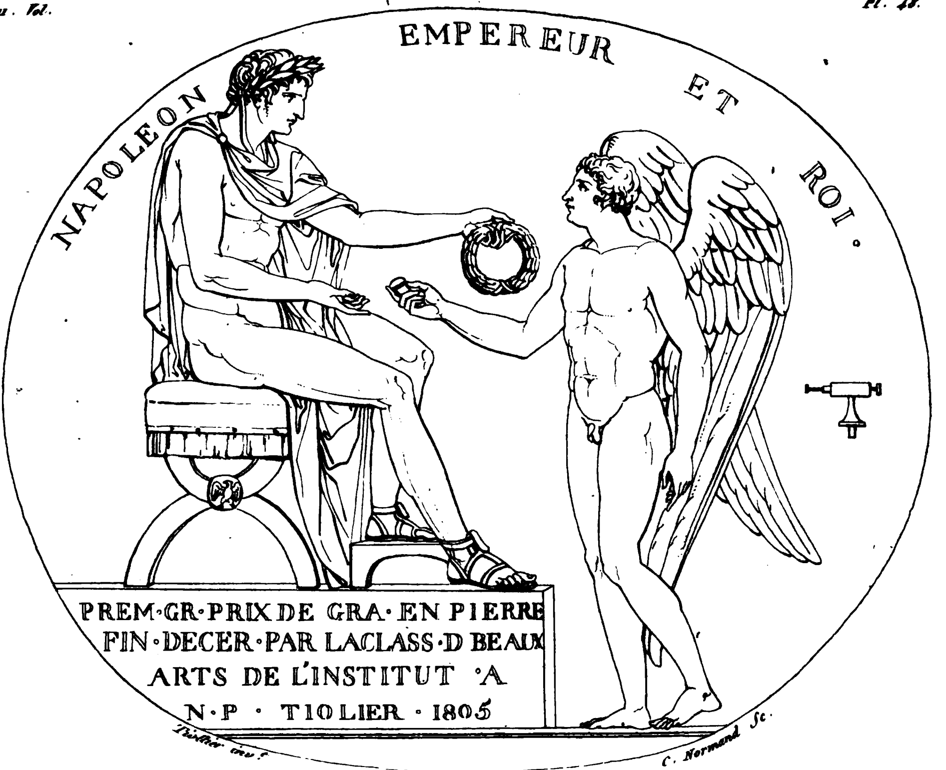

NAPOLEON EMPEREUR ET ROI
PREM·GR·PRIX DE GRA·EN PIERRE
FIN·DECER·PAR LACLASS·D BEAUX
ARTS DE L'INSTITUT ·A
N·P · TIOLIER · 1805
Tiolier inv.
C. Normand Sc.

Planche quarante-huitième. — Grand Prix de gravure en pierres fines ; par M. Tiolier fils.

La quatrième classe de l'Institut voulant consacrer l'établissement du Prix de gravure, par Sa Majesté, donna en l'an 13 un programme ainsi conçu :

« Le Génie de la Gravure présentera une pierre gravée « à Sa Majesté l'Empereur et Roi ; Sa Majesté sera assise, « vêtue en style héroïque et couronnée de laurier. Elle « donnera une couronne au Génie de la Gravure.

« Le Génie sera un adolescent de l'âge de Castor ; il « sera caractérisé par des ailes.

« Le touret, instrument caractéristique de la gravure « en pierres fines, sera indiqué dans le champ de la « pierre. »

M. Tiolier fils a obtenu le premier prix, et paraît avoir laissé bien loin derrière lui ceux qui ont pris part au concours, puisqu'il n'a point été accordé de second prix. Ce sujet était gravé sur une cornaline d'environ 12 lignes de large sur 10 de haut. Le trait qu'on donne ici est fait d'après un bas-relief que l'artiste a exécuté sur une plus grande proportion, pour en rendre tous les détails plus sensibles.

L'encouragement que l'Empereur a accordé à ce genre de gravure avait fait concevoir aux amateurs des espérances que l'ouvrage de M. Tiolier a dû fortifier, et que ce jeune artiste réalisera sans doute un jour.





Poussin pinx.^t C. Normand sc.

Planche quarante-neuvième. — La mort de Saphire. Tableau de la galerie du Musée; par N. Poussin.

« Un homme, nommé Ananie, et Saphire sa femme, vendirent un fonds de terre; et cet homme ayant, de concert avec sa femme, retenu une partie du prix qu'il l'avait vendu, apporta le reste, et le mit aux pieds des Apôtres. Mais Pierre lui dit: « Ananie, comment Satan « a-t-il tenté votre cœur, et vous a-t-il porté à mentir « au Saint-Esprit, en détournant une partie du prix de « votre terre? N'était-elle pas à vous, si vous l'aviez « voulu garder; et même, après l'avoir vendue, le prix « ne vous en appartenait-il pas? Ce n'est pas aux hommes « que vous avez menti, mais à Dieu. » Ananie, ayant entendu ces paroles, tomba et rendit l'esprit. Aussitôt des jeunes gens l'enterrèrent. Quelques instans après, sa femme, qui ne savait pas ce qui était arrivé, entra, et Pierre lui dit: « Femme, n'avez-vous vendu votre fonds « de terre, que cela? » Et sur sa réponse affirmative, il ajouta: « Comment vous êtes-vous ainsi accordés ensemble « pour tenter l'esprit du Seigneur! Voilà ceux qui vien- « nent d'enterrer votre mari qui sont à cette porte, et ils « vont aussi vous porter en terre. » Au même moment Saphire tomba à ses pieds et expira. » (*Extrait des Actes des Apôtres*).

L'instant choisi par le Poussin est celui de la mort de Saphire, et rien ne rappelle celle d'Ananie.

Ce tableau n'est pas un des plus célèbres de ce peintre; Félibien et autres écrivains se contenteut de le nommer: cependant on y trouve des beautés éminentes. Toutes les expressions ont de la noblesse, de l'énergie et de la vérité;

un beau choix d'ajustement se fait remarquer dans les draperies; et les fonds d'architecture sont d'une richesse et d'une pureté de goût que le Poussin n'a pas portées à un plus haut degré dans ses autres productions. Ce que les artistes ne sauraient trop étudier, c'est l'ordonnance générale de la composition, la disposition savante des figures et leurs attitudes à la fois simples et variées. On ne peut reprendre que celle de l'Apôtre placé derrière S. Pierre; ses mains levées, dont l'une indique le ciel, ne présentent qu'une intention commune et inutile à l'explication du sujet. La Femme qui emporte son enfant effrayé est l'une des plus belles figures d'étude du Poussin; elle n'est pourtant pas supérieure à celle de Saphire dessinée avec une grâce et une correction qui se découvrent aux yeux même les moins exercés. Il faut convenir qu'en voulant donner à cette figure la couleur livide de la mort, l'artiste s'est trompé et lui a donné le ton de la pierre, ce qui semblerait justifier l'opinion de ceux qui ont reproché à ce peintre sublime d'avoir trop négligé la nature pour l'étude de l'antique, au point d'avoir souvent introduit dans ses ouvrages la ressemblance de différentes statues grecques.

Le ton général de ce tableau est harmonieux sans être brillant; la lumière y est répandue également, et l'air circule partout. S'il y avait un peu plus de finesse dans le coloris des chairs, on pourrait regarder cet ouvrage comme parfait.

II. Vol. Pl. 30.



Le Guide pinx.t

Planche cinquantième. — L'Enlèvement d'Hélène. Tableau de la galerie du Musée; par le Guide.

Ce tableau semble offrir une scène d'opéra : il n'est pas facile de reconnaître, dans ce Pâris, le Phrygien qui jugea les trois Déesses rivales, et fut toujours le protégé de Vénus. Hélène rappelle encore moins la beauté célèbre qui causa tant de maux et la ruine de Troie.

Les personnages purement allégoriques ne s'allient jamais bien avec les personnages historiques ; aussi l'Amour qui, sur le devant du tableau, applaudit à son triomphe, produit-il une espèce de confusion que le goût désapprouve. Il est encore moins convenable d'y avoir introduit un jeune Nègre conduisant un écureuil avec lequel joue un petit chien.

Quoique cette composition soit défectueuse à plusieurs égards, on ne peut s'empêcher d'y remarquer des détails remplis de grâces. Le talent du Guide se fait surtout reconnaître dans les figures des suivantes d'Hélène dont les airs de tête sont charmans.

Une couleur argentine mais un peu faible, et un effet harmonieux constituent le mérite de cet ouvrage, peu important sous le rapport du dessin et des caractères. Le fond est d'une vérité séduisante, et peint avec une grande finesse de tons.

Les figures de ce tableau sont de grandeur naturelle. Il faisait partie de la collection du duc de Penthièvre.



C. Normand Sc.

Planche cinquante-unième. — Julien. Statue en marbre du Musée.

Julien, surnommé l'Apostat, naquit à Constantinople, l'an 331 : il était neveu de Constantin-le-Grand. Lorsque les enfans de cet empereur massacrèrent la famille de Julien, il fut épargné ainsi que son frère Gallus. Une éducation d'abord bien dirigée servit son heureux naturel, et, sous le simple habit de moine, loin des vices de la cour, il étudia dans Athènes les lettres et les sciences. Les ouvrages qui nous restent de lui sont la preuve des progrès qu'il fit. Malheureusement la fréquentation des Sophistes, et la gêne que lui imposait la tyrannie de l'empereur Constance, son cousin, lui firent prendre en aversion la religion chrétienne, et chercher dans les superstitions du Paganisme de quoi nourrir son esprit naturellement inquiet. Constance le nomma César en 355, et, ne lui croyant pas des talens qui pussent le rendre redoutable, le plaça à la tête des armées chargées de réprimer les incursions que les Barbares faisaient dans la Gaule. Il déploya, sur ce théâtre nouveau pour lui, une prudence et une valeur qui le placèrent au dessus des capitaines de son temps. Sa gloire effraya Constance qui, voulant s'en défaire, tenta d'affaiblir son armée; mais les soldats, que Julien avait gagnés par sa douceur, se révoltèrent et le proclamèrent empereur, malgré son opposition apparente. Constance irrité mourut en faisant des préparatifs de vengeance; Julien apprit cette nouvelle à Paris, ville qu'il habitait par préférence, qu'il avait embellie, élevée au rang de capitale, et qu'il appelait *sa chère Lutèce;* sur le champ il se rendit à Constantinople, et les com-

mencemens de son règne furent marqués par beaucoup d'actes de clémence et de sagesse. Il soulagea les peuples, réforma la maison impériale, et donna l'exemple des vertus les plus austères. Mais, par un travers inconcevable, il voulut rétablir le culte avili des Payens sur les débris du Christianisme dont il semblait tenir ses plus belles qualités. Sans être persécuteur, il donna lieu aux persécutions, et mérita ainsi, en grande partie, le blâme dont les Chrétiens couvrirent sa mémoire. Le desir de venger l'empire des insultes des Perses lui fit porter ses armes dans leur pays où il obtint des succès assez importans; mais, blessé dans un combat en 363, il mourut à l'âge de 32 ans. Ses dernières paroles lui furent inspirées par la philosophie et la résignation.

La ressemblance de cet homme extraordinaire se retrouve parfaitement dans la tête de cette statue, comme les antiquaires l'ont vérifié d'après plusieurs médailles. On pense que les habitans de Paris, par reconnaissance des bienfaits que Julien avait répandus sur eux, chargèrent quelque sculpteur grec d'exécuter cet ouvrage. Cette figure, en marbre grec, a 5 pieds 10 pouces. Elle fut longtemps ignorée; on apprit enfin qu'elle existait dans l'atelier d'un marbrier qui n'en connaissait pas l'importance; aussitôt le gouvernement en fit faire l'acquisition pour le Musée où elle est placée dans la salle des Empereurs.

II. Vol. Pl. 62.



Girodet pinx.t C. Normand Sc.

Planche cinquante-deuxième. — Daphnis frappé d'aveuglement ; par M. Grandin.

Daphnis, fils de Mercure, riche berger de la Sicile, que l'on confond quelquefois avec l'inventeur de la poésie pastorale, devint éperdument amoureux d'une jeune Nymphe qu'il obtint des Dieux. Tous deux demandèrent au ciel que celui qui trahirait la foi qu'ils s'étaient jurée, devînt aveugle. Daphnis oublia bientôt son serment; il conçut de l'amour pour une autre Nymphe, et fut privé de la vue entre ses bras.

Un censeur sévère pourrait blâmer les attitudes que M. Grandin a choisies pour rendre son sujet; mais, sans lui reprocher cet oubli des convenances dont il s'est aperçu trop tard sans doute, on dira que cet ouvrage s'est fait remarquer, à l'exposition du Salon, par une grâce naïve, un effet assez piquant et une exécution soignée.



Ph. Champagne pinx.t C. Normand Sc.

Planche cinquante-troisième.— La Cène. Tableau de la galerie du Musée; par Ph. de Champagne.

Les figures de ce tableau sont d'une proportion un peu moins grande que nature; Philippe de Champagne en a fait une copie d'une petite dimension, qu'on voit dans la galerie du Luxembourg. Ces deux morceaux ont pour principal mérite d'offrir, sous les traits des Apôtres, la ressemblance des principaux solitaires de Port-Royal; ce n'est pas qu'on ne retrouve dans celui-ci la belle exécution de l'artiste et sa couleur riche et harmonieuse; mais le dessin en est incorrect et d'un style grèle; les tons ont de la sécheresse dans quelques endroits, et les draperies ne sont pas ajustées assez grandement. La nappe, à laquelle Champagne paraît avoir apporté beaucoup de soin, est peinte lourdement, et l'effet qu'elle produit manque de vérité.

Cet artiste, homme pieux et de mœurs irréprochables, conçut un grand attachement pour la célèbre maison de Port-Royal où sa fille s'était retirée. Il se lia étroitement avec les Solitaires qui habitaient ce désert; et, pour donner une preuve publique de l'estime qu'il portait à ces philosophes chrétiens si violemment persécutés dans la suite et qu'on n'a peut-être pas encore bien appréciés, il voulut, en peignant cette Cène, y faire entrer la ressemblance des plus illustres d'entre eux.

Il n'est pas facile d'indiquer exactement aujourd'hui quels sont ces portraits. Cependant on croit reconnaître dans le personnage placé à la droite de S. Jean et qui du doigt montre le Sauveur, les traits d'Antoine le Maître, avocat éloquent, neveu du grand Arnauld. Jeune encore il

renonça au monde pour se consacrer à la retraite, aux travaux les plus rudes et à l'enseignement de la jeunesse; il fut l'un des fondateurs de cette société. Le Maître de Sacy, son frère, nommé d'abord directeur des dames de Port-Royal, si connu par sa traduction de la Bible, et plus encore de son temps par les persécutions que lui firent essuyer les Jésuites, est à ce qu'on croit représenté par l'Apôtre assis derrière Judas. Celui qui debout, à côté d'Antoine le Maître, lève les mains et regarde J. C. avec admiration, est vraisemblablement Arnauld d'Andilly, frère aîné d'Antoine Arnauld: il quitta le monde où la gloire et la fortune lui souriaient, et ne conserva de relation qu'avec la reine Anne d'Autriche, à qui tous les ans il envoyait des fruits de son jardin. La dernière figure qu'on voit dans le coin du tableau, est certainement celle du sublime Pascal, de l'auteur des *Provinciales,* qui, géomètre à 12 ans, fut, pendant une vie trop courte, un prodige de science et un modèle de piété. Le grand Arnauld ; ce savant docteur, l'effroi des Molinistes et des Calvinistes, qui acheta par l'exil et la pauvreté le droit de parler selon sa conscience; et Nicole, aussi docte qu'Arnauld et aussi simple que La Fontaine, ont sans doute aussi leurs portraits dans ce tableau; mais la différence des costumes et surtout la barbe que l'artiste a été obligé de leur donner, empêchent de les reconnaître.



Germain Pilon inv.t C. Normand Sc.

Planche cinquante-quatrième.—Deux Statues du Musée des monumens français; par Germain Pilon.

On a donné, dans le dixième volume, à la page 45, la gravure de deux figures à peu près semblables à celle-ci quant au mouvement; mais la coiffure et les draperies offrent des différences sensibles. Peut-être même sous ce rapport ces deux dernières sont-elles supérieures; elles ont plus de simplicité; les plis des draperies sont moins tourmentés, et n'ont pas moins de grâce. Comme on l'a dit dans l'article qu'on vient de citer, ces figures soutenaient autrefois la châsse de Sainte Geneviève: le gouvernement, qui vient de replacer sous l'invocation de cette Sainte le monument magnifique qui lui était autrefois destiné, voudra peut-être aussi que ces quatre figures soient l'ornement du nouveau temple, comme elles l'étaient de l'ancienne Sainte Geneviève, où elles attiraient l'attention et l'admiration des connaisseurs.



Daniel de Volterre inv.t C. Normand Sc.

Planche cinquante-cinquième. — Le Christ au tombeau. Bas-relief du Musée des monumens français; par Daniel de Volterre.

Daniel de Volterre fut, comme Michel-Ange son maître, peintre et sculpteur; et lorsque l'âge ne permit plus à Michel-Ange d'exécuter le grand nombre d'ouvrages qu'on lui demandait, en sa place il proposait le jeune élève dont la manière se rapprochait beaucoup de la sienne. Comme peintre, cette distinction était due à Daniel; et en examinant ce bas-relief, qui lui est généralement attribué, on se convaincra qu'il ne la méritait pas moins comme sculpteur. Les expressions en sont pleines de sentiment et de vérité; la tête de la Vierge, celle de la Sainte Femme qui la soutient, et celle de Madeleine ont le caractère le plus touchant. Plusieurs parties de ce beau morceau présentent quelques incorrections; mais généralement le style en est élevé, le travail savant, et l'ensemble grandement ordonné.

Ce bas-relief est en pierre de liais, et les figures sont d'une moyenne proportion; il était placé dans l'église d'une communauté de Paris, sans qu'on puisse dire comment cette maison l'avait eu en sa possession. Il doit paraître étonnant sans doute qu'on ignore tout ce qui est relatif à ce bel ouvrage, et surtout dans quel temps il fut apporté en France : cela pourrait faire présumer que c'est peut-être par erreur qu'il est attribué à Daniel de Volterre; mais, outre que la manière de cet artiste s'y fait reconnaître, on peut croire qu'il fit partie des morceaux précieux dont François I.er fit faire l'acquisition en Italie, ou qu'il fut envoyé en France avec le beau cheval de bronze que Daniel avait fondu par ordre de Catherine de Mé-

dicis, pour la statue de Henri II, et qui servit à celle de Louis XIII, qu'on voyait dans la place Royale; la tradition aura conservé ensuite le nom de l'auteur de ce chef-d'œuvre trop peu connu et qui mérite d'être étudié par les artistes.

Il est placé au Musée, dans la salle du 16.me siécle, auprès d'un autre bas-relief de J. Gougeon, représentant le même sujet, mais d'une manière plus admirable encore, et comparable à ce que l'antiquité a produit de plus parfait, comme on l'a dit page 13 du 7.me volume où l'on rend compte de ce morceau sublime.


INRI
Le Primatice inv.t
C. Normand Sc.

Planche cinquante-sixième. — Le Calvaire. Email du Musée des monumens français ; par Léonard de Limoges, *d'après les dessins du* Primatice.

Quoique cet émail soit d'une petite proportion, il est exécuté avec tant de goût et d'art qu'il laisse apercevoir toutes les beautés de la composition. Le Primatice y a répandu beaucoup de chaleur et de mouvement; les figures sont dessinées avec élégance et vérité.

A la page 129 du 10.me vol. on a rendu compte d'un des médaillons placés autour de ce morceau, l'un des plus précieux qui soient sortis de la manufacture d'émaux établie à Limoges par François I, et dont la direction fut confiée à Léonard. On se tromperait étrangement si l'on ne regardait cet habile artiste que comme un simple ouvrier : il était bon dessinateur, bon coloriste, et savait en chimie tout ce qu'on pouvait savoir alors. Si la composition de ces morceaux est du Primatice, c'est que ce peintre, ayant obtenu l'intendance générale de tous les objets d'art, ne permettait d'exécuter que ses dessins pour les monumens royaux. Léonard de Limoges composa plusieurs fois le sujet des émaux qu'il peignait pour de grands seigneurs ou de riches particuliers, et il le fit toujours avec beaucoup de succès. Malheureusement il ne paraît pas qu'on ait conservé quelques-unes de ces productions où tout était le fruit de son travail et de sa pensée.



Fragonard pinx.t C. Normand Sc.

***Planche cinquante-septième. — Corésus et Callirhoé. Tableau de la galerie de Versailles; par* M. Fragonard.**

Corésus, grand-prêtre de Bacchus, devint éperdument amoureux de la belle Callirhoé, jeune fille qui habitait Calydon, ville d'Etolie, célèbre par le sanglier que tua Méléagre. L'amour de Corésus n'excita que les dédains de Callirhoé, et, pour se venger d'elle, ce grand-prêtre invoqua le pouvoir du Dieu qu'il servait. Bacchus, sensible à sa prière, plongea les Calydoniens dans une ivresse qui les livrait aux plus furieux transports. On recourut aux oracles, et ils répondirent qu'il fallait immoler Callirhoé, parce que le sang de cette fille orgueilleuse pouvait seul apaiser le courroux céleste et sauver Calydon. Le front orné de fleurs, et richement parée, elle fut amenée à l'autel de Bacchus où l'attendait Corésus pour l'immoler; mais, au milieu de cette cérémonie pompeuse et lugubre à la fois, lorsqu'il se disposait à frapper la victime, son courage et le desir de la vengeance abandonnèrent cet amant dédaigné: ne se sentant point la force d'exercer son affreux ministère, il tourna alors le glaive sacré contre lui-même, et se sacrifia au Dieu qui avait exaucé ses vœux imprudens.

Callirhoé, touchée trop tard de tant d'amour et d'une si triste destinée, voulut apaiser l'ombre de Corésus, et s'arracha la vie auprès d'une fontaine à laquelle elle donna son nom.

Dans le tableau de M. Fragonard père, on voit Callirhoé évanouie; son sein découvert semble s'offrir aux coups du Sacrificateur; des Prêtres et de jeunes Acolytes l'entourent; plusieurs Femmes se détournent ou baissent

les yeux pour ne pas voir cette victime intéressante. Corésus, au désespoir, se frappe; au dessus de sa tête planent l'Amour et la Vengeance qui se sont partagé son existence et ont causé tous ses maux.

Il suffira de dire, pour l'éloge de ce tableau, qu'il est l'ouvrage sur lequel M. Fragonard fut agréé à l'ancienne Académie.

Les figures sont de grandeur naturelle: elles sont bien groupées; l'effet général est harmonieux; la touche facile.


Le Sueur inv.t
C. Normand sc.

***Planche cinquante-huitième. — La Vierge et S. Joseph, emmenant l'Enfant Jésus, après l'avoir retrouvé dans le temple. Peinture sur verre du Musée des monumens français ; par* Perrin, *d'après* Le Sueur.**

Après avoir longtemps et inutilement cherché Jésus qui les avait quittés, lorsqu'ils retournaient de Jérusalem à Nasareth, ses parens le trouvèrent dans le temple où les Docteurs qui l'écoutaient étaient ravis de sa sagesse. « Lors donc qu'ils le virent, dit S. Luc, ils « furent remplis d'étonnement, et sa mère lui dit : mon « fils, pourquoi avez-vous agi ainsi avec nous ? Voilà « votre père et moi qui vous cherchions, étant tout « affligés. Il lui repondit : pourquoi me cherchiez-vous ? « Ne saviez-vous pas qu'il faut que je sois occupé de « ce qui regarde le service de mon père ? Mais ils ne « comprirent point ce qu'il leur disait. Il s'en alla en- « suite avec eux, etc. »

Le Sueur, avec son admirable simplicité, a représenté l'instant où, à la sortie du temple, la Vierge et S. Joseph adressent des reproches à Jésus. S. Joseph y met plus de sévérité que la Vierge sur les traits de laquelle on remarque encore un reste de la crainte qu'elle a éprouvée loin de son fils. L'Enfant répond avec douceur aux réprimandes de ses parens ; et l'on voit que l'artiste s'est pénétré du mot de l'Evangile qui dit qu'à cet âge, il croissait en sagesse et en grâce devant Dieu et devant les hommes.

Le Sueur est un de ces hommes rares dont on voudrait pouvoir recueillir les moindres productions, parce que toutes sont remarquables par des beautés du pre-

mier ordre; il a même un avantage sur tous les peintres, c'est qu'on ne peut voir ses ouvrages sans en aimer l'auteur. Son élégante naïveté, la vérité de ses expressions, la pureté de son goût, toute sa grâce, tout son talent enfin se retrouve dans cette petite composition peinte en grisaille sur un des vitraux qui décoraient l'église de S. Gervais. Il faut aussi rendre justice à Perrin qui a exécuté ce morceau avec une grande habileté, et a su conserver le caractère de son original.



André del Sarto pinx.t C. Normand Sc.

Planche cinquante-neuvième. — La Déposition de croix. Tableau de la galerie du Musée; par André del Sarte.

Ces huit figures, d'une proportion un peu au dessous de la nature, sont groupées, ajustées et posées avec beaucoup d'art et d'esprit; le dessin est grand et correct; les expressions sont nobles, mais peu énergiques: on reconnaît à cela le goût pur d'André del Sarte qui sans doute craignant de faire grimacer ses têtes, n'a pas voulu rendre la douleur dans toute sa force. La couleur de ce tableau est harmonieuse, et la touche est partout d'une légèreté admirable.

André del Sarte a souvent mérité un reproche qu'on pourrait lui faire encore en examinant cette composition : il donnait le même caractère de tête à presque toutes ses figures de femmes et quelquefois même à celles de jeunes hommes. On dit que l'amour excessif qu'il ressentit toujours pour sa femme le fit tomber dans ce défaut; c'est en vain qu'il variait ses modèles, il était tellement préoccupé de sa passion que les traits de cette femme venaient sans cesse se placer sur sa toile; et il était très-étonné lorsqu'on l'en faisait apercevoir. Un amour aussi vif ne fut pas payé de retour. Son épouse, après avoir été cause de ses malheurs, en lui faisant prodiguer les sommes que François I.er lui avait confiées, finit par l'abandonner lorsqu'il éprouva la misère, et lorsque délaissé de tous ses amis, ce malheureux artiste expirait, frappé de la peste, dans un grabat obscur.

Le tableau de la Déposition de croix vient du Palais Pitti. Il est sur bois, et a été peint pour un couvent de religieuses, situé près de Florence.



C. Normand Sc.

Planche soixantième. — Tibère. Statue antique de la galerie du Musée.

Tibère, ce prince doué d'esprit et de génie, qui eût pu faire le bonheur du monde, et préféra en être le tyran, était d'une stature avantageuse, avait les épaules et la poitrine larges; sa taille était bien proportionnée; il avait le teint blanc, les yeux très-grands; sa démarche était sans grâces et affectée; son abord sévère, sa physionomie sombre.

Ce portrait, tracé par Suétone, ne suffit pas pour faire reconnaître les traits de Tibère dans la tête de cette statue; mais la ressemblance est constatée d'après des médailles dont le témoignage ne peut être récusé. La tête est rapportée, mais elle est antique et d'un aussi beau travail que le reste de la figure qui fut trouvée dans l'île de Capri, autrefois Caprée, lieu célèbre par le séjour que Tibère y fit, et par les débauches infames auxquelles il s'y livra.

Les plis de la draperie sont profondément accusés, et, quoiqu'ils soyent très-multipliés, ils n'empêchent pas de sentir le nu dans les endroits les plus essentiels.

Cette statue, tirée du Vatican, est en marbre de Paros; sa hauteur est de 6 pieds 6 pouces.



Girodet pinx.t C. Normand Sc.

Planche soixante-unième.— Hippocrate; par M. Girodet.

Hippocrate naquit, vers l'an 460 avant J. C., dans la petite île de Coos qui lui doit toute sa célébrité, et où l'on révère encore les ruines d'une maison que les habitans croyent avoir été celle de ce médecin célèbre. Ses ancêtres avaient pratiqué la médecine avec honneur, et s'étaient distingués non moins par leurs vertus que par leur savoir. Hippocrate, digne de suivre de tels exemples, se fit une si haute idée de sa profession qu'il ne voulut l'exercer qu'après en avoir approfondi la théorie et avoir étudié toutes les sciences qui pouvaient l'éclairer dans un art que l'ignorance à rendu quelquefois si funeste. Alors la médecine, la chirurgie et la pharmacie n'étaient point divisées, mais il paraît que celui qui se chargeait de distribuer les secours de ces sciences réunies, était déja exposé aux sarcasmes des incrédules : Hippocrate s'en plaint; il en avait le droit. S'il commit quelques erreurs, et il en fait modestement l'aveu dans ses ouvrages, il rendit de si grands services à l'humanité qu'il dut toujours s'attirer la vénération publique. Aussi les Grecs lui décernèrent-ils des honneurs presque divins. Les Athéniens, frappés d'une peste qui semblait résister à tous les secours humains, lui durent leur délivrance, et lui donnèrent des preuves éclatantes de leur reconnaissance. Il déployait dans toutes les occasions une douce philosophie et une rare sagacité. Les habitans d'Abdère, prenant le rire continuel de Démocrite pour un signe de folie, appelèrent Hippocrate pour opérer sa guérison. Dès qu'il fut auprès du Philosophe, il n'eut pas de peine à reconnaître l'erreur des Abdéritains, et leur fit entendre qu'ils étaient plus malades que Démocrite.

Hippocrate mourut à Larisse en Thessalie, à l'âge de

109 ans ; sa longue carrière est une preuve de l'efficacité de ses préceptes.

On a conservé de lui plusieurs ouvrages très-estimés et qui forment un corps de doctrine : mais il n'est pas certain que tous ceux qu'on lui attribue soyent effectivement de lui. Quelques partisans des paradoxes historiques ont été jusqu'à nier son existence et à le regarder comme un personnage imaginaire sous le nom duquel l'on s'était plu à réunir les principaux monumens de l'art médicinal chez les Grecs.

Le trait qui honore le plus la mémoire d'Hippocrate est celui qui a fourni le sujet du tableau de M. Girodet : une peste cruelle ravageait la Perse ; des envoyés de la cour du Grand Roi vinrent supplier Hippocrate de se transporter dans leur pays pour mettre un terme à cette calamité ; mais il avait prévu par le cours des vents que la Grèce aurait dans peu à souffrir du même fléau, et, malgré les présens et les dignités qu'on lui offrit au nom d'Artaxercès, il refusa de consacrer aux ennemis de la Grèce les talens que réclamait sa patrie.

Le tableau de M. Girodet est l'un des plus beaux de l'école moderne ; il le peignit à Rome, et l'exposa au Salon il y a plusieurs années. La variété, la justesse des expressions, l'exactitude des costumes, le bel arrangement des draperies ; la sage disposition des groupes et de l'ensemble, tout, dans cet ouvrage, mérite les plus grands éloges. Ce qu'il faut particulièrement admirer, c'est l'effet que l'artiste a su tirer des robes blanches des Envoyés Perses : cet effet, à la fois naturel et piquant, prouve une entente parfaite de la couleur ; aussi ce chef-d'œuvre ne fait-il pas moins d'honneur à l'école moderne, sous le rapport du coloris que sous celui du dessin.

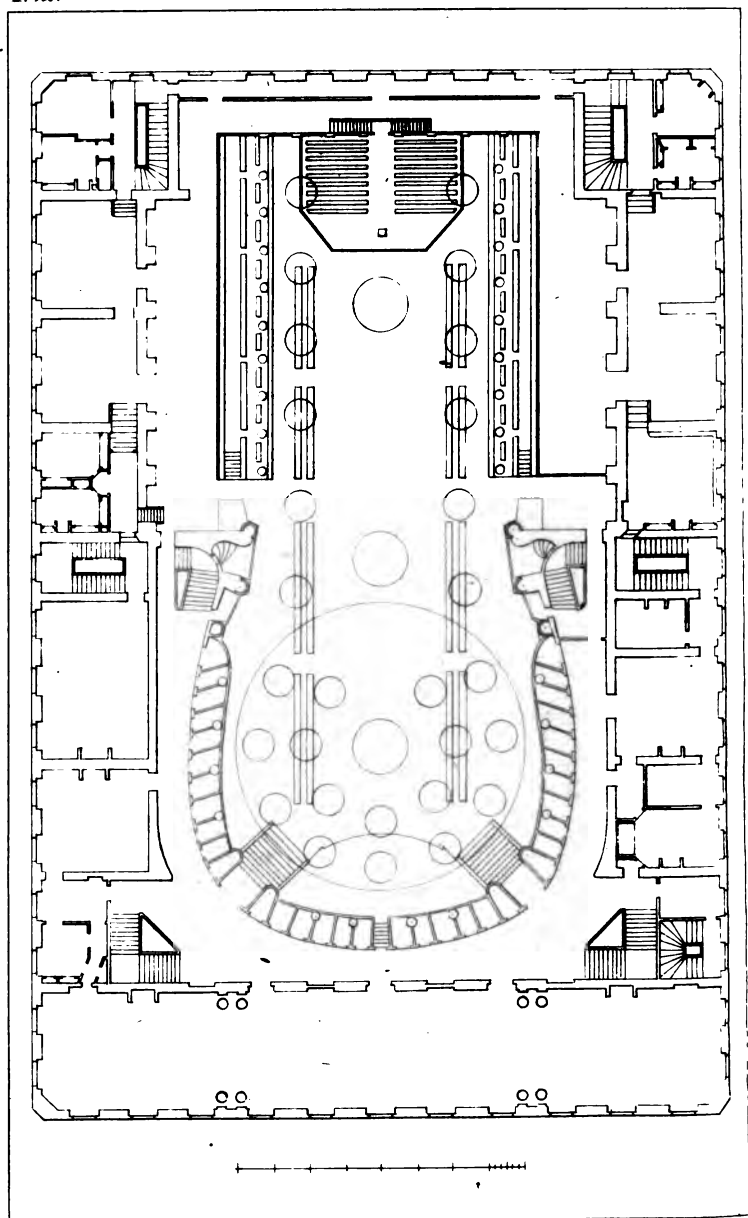


Subleyras pinx.t C. Normand Sc.

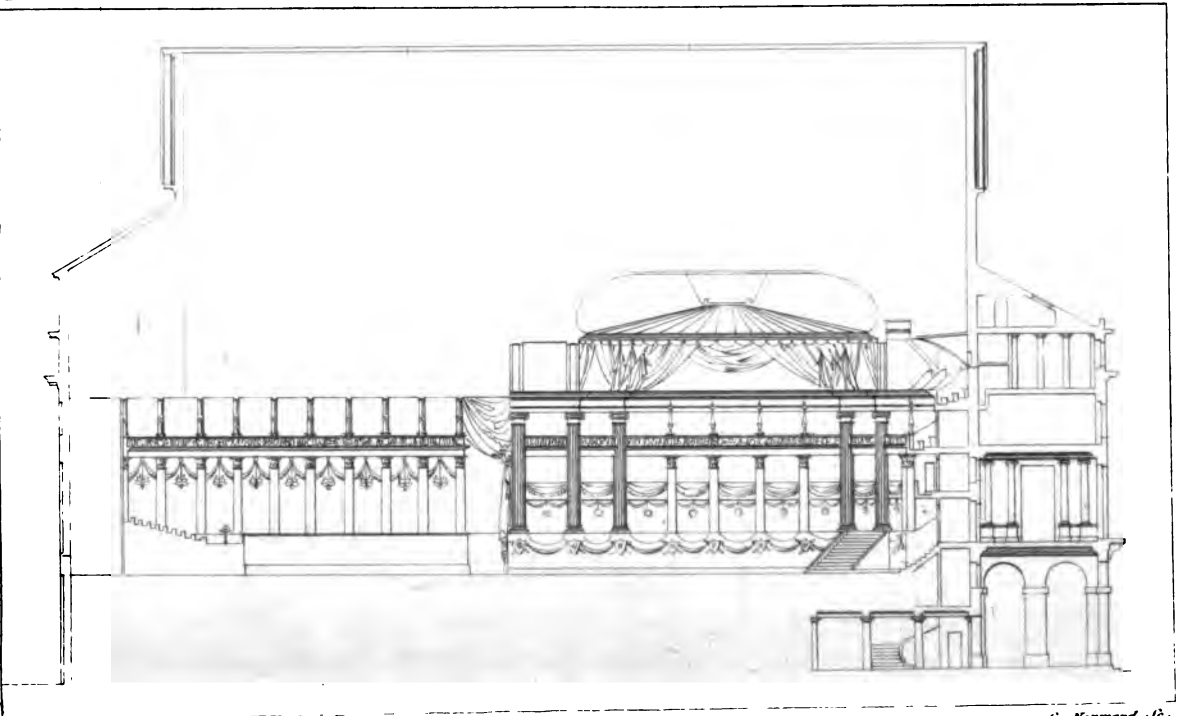
Planche soixante-deuxième. — S. Bruno guérissant un enfant. Tableau de la galerie du Musée; par Subleyras.

Il y a dans la vie de S. Benoît, un trait absolument semblable à celui qui a fourni le sujet de cette composition ; il a été rapporté page 53 du 8.e vol., à l'occasion d'un tableau de Bon Boulogne où ce miracle est représenté. On serait tenté de croire que Subleyras s'est trompé en traitant ce sujet, et qu'il a donné par erreur à S. Benoît et à ses disciples la robe blanche du fondateur des Chartreux; on pourrait être d'autant plus porté à le croire, que si la vie de S. Bruno eût offert un pareil événement, le Sueur en eût tiré parti pour ses admirables peintures du cloître de la chartreuse de Paris. Au reste les recherches à cet égard seraient aussi fastidieuses qu'inutiles.

Le tableau de Subleyras est bien inférieur à celui de Boulogne. La figure du Jardinier est une ridicule caricature qui placée sur le devant détruit l'intérêt de la composition. Il règne, dans les airs de tête des Moines, une monotonie qui tient à la pratique que Subleyras s'était faite. Le mérite de ce petit ouvrage est tout entier dans le ton qui est séduisant et harmonieux. Les draperies sont peintes avec assez de facilité ; mais généralement les ombres manquent de vigueur et de solidité.



Delanoy inv.t C. Normand Sc.



Delannoy inv.t C. Normand Sc.

Planches soixante-troisième et soixante-quatrième.—Plan et Coupe sur la longueur de la Salle de l'Opéra de Paris, située rue de Richelieu, et bâtie sur les dessins de* M. Louis, *architecte.

Quoique la salle de l'Opéra actuelle ne soit pas dans une position avantageuse, par rapport au défilé des voitures et au voisinage de la Bibliothéque impériale, elle présente néanmoins, dans le petit terrein qu'elle occupe, une disposition assez grande; on serait même tenté de croire que tout celui de l'île de bâtiment qu'elle occupe n'était pas nécessaire à son exploitation, puisqu'une partie est employée en boutiques et en locations, si l'on ne se rappelait que cet édifice est le résultat d'une spéculation particulière, et non un monument national érigé avec la dignité convenable et l'étendue proportionnée à une aussi grande ville.

Ce n'est donc que comme une salle provisoire, et en attendant un monument plus convenablement placé, plus solidement bâti et plus spacieux, que l'on doit considérer cet édifice qui a déja subi, dans sa forme et sa décoration intérieure, plusieurs changemens. Dans l'état où il est cependant, le talent des décorateurs a suppléé dans différentes occasions à l'exiguité du terrein, et l'on y a donné plusieurs fois des représentations et des fêtes magnifiques que leurs Majestés impériales ont honoré de leur présence. La plus brillante de toutes est celle du 16 nivose an 13 (1806), que MM. les Maréchaux de l'Empire ont donnée à S. M. l'Impératrice Josephine, à l'occasion du couronnement, et dont M. Delanoy, architecte actuel de ce monument, a dirigé l'ordonnance.

La multiplicité des glaces environnées de fleurs, les

goût des draperies, la distribution des trophées d'armes, l'éclat des lustres répandus avec intelligence et avec une sorte de profusion avaient totalement changé l'aspect de la salle et des vestibules, et semblaient avoir quadruplé leur étendue. La partie où se placent les spectateurs, montée au niveau du théâtre comme aux jours de bal, avait pris une forme nouvelle, de larges escaliers y donnaient entrée, et l'orchestre placé au fond du théâtre, à l'extrémité de deux amphithéâtres qui semblaient prolonger les premiers rangs de loges, comme on peut voir par le plan, changeaient tout-à-fait l'aspect ordinaire, et donnaient l'idée de la Tente du Dieu Mars.

Il est dit, dans la Relation imprimée des fêtes du couronnement : « Jamais on ne vit plus de luxe d'ornemens « et plus de goût dans leur distribution ; jamais plus de « recherche et de simplicité, plus de magnificence et plus « de grâce, plus de grandeur et de galanterie, plus d'en- « semble et de variété! Jamais enfin spectacle ne fut plus « majestueux et plus riant, plus enivrant et plus décent, « plus touchant et plus enchanteur !....

« L'œil se promenait sur deux lignes parallèles dans « toute la longueur de la salle, où les Dames étaient « assises; il parcourait avec délices leurs rangs qui se « prolongeaient à perte de vue dans les glaces de l'or- « chestre.

« Deux fauteuils étaient préparés pour leurs Majestés, « à l'extrémité supérieure de la salle. Près et derrière « elles, étaient réservées des places pour les princes et « princesses, les grands et les Dames de leur cour. Les « hommes circulaient derrière les siéges des Dames pla- « cés de chaque côté de la salle. Un vaste carré long « était réservé aux quadrilles.

« MM. les Aides-de-camp des Maréchaux d'Empire

« ont fait les honneurs de cette fête et en ont surveillé tous
« les détails avec cette exquise politesse, cette urbanité,
« cette galanterie qui ont toujours distingué les militaires
« français ; tout, en un mot, avait été prodigué pour
« rendre cette fête digne de la personne auguste qui en
« était l'objet. »

Nous n'ajouterons que peu de chose à cette description qui nous paraît complète et de la plus exacte fidélité. Les deux planches achèveront de donner une idée précise de la disposition et du style de la décoration. La place des lustres et des banquettes est même indiquée sur le plan, et peuvent servir autant à faire connaître leur arrangement qu'à le reproduire avec succès, soit dans la même salle, soit dans toute autre que l'on voudrait décorer avec une semblable magnificence.

La célérité avec laquelle ces préparatifs ont été ordonnés et exécutés ajoute encore une sorte de merveilleux au bon goût de cette décoration. On connaît l'habileté des Italiens, leur prestesse et leur vivacité d'imagination dans ces sortes de travaux, et l'on peut dire qu'en cette occasion, ainsi que dans les autres fêtes données lors du couronnement, les Français se sont montrés dignes émules de cette nation ingénieuse et spirituelle. Les beaux-arts, que nous devons à l'Italie, sont maintenant naturalisés parmi nous ; ils y prennent chaque jour plus de force et d'extension. Il faut ajouter qu'un fini précieux, une grâce et une élégance particulières aux Français se décèlent dans la plupart de leurs productions, et leur donnent un caractère original que les autres nations se font bien souvent une gloire de reproduire et d'imiter dans leurs modes et dans leurs fêtes, comme dans leurs graves institutions.

L. G.



Ant. Van-Dyck pinx.t C. Normand Sc.

Planche soixante-cinquième. — *Vénus demandant à Vulcain des armes pour Enée. Tableau de la galerie du Musée; par* Van Dyck.

Virgile n'est point pour la peinture une source aussi abondante qu'Homère; le vaste génie du poète grec semble avoir lui seul fécondé tous les arts. Cependant l'Enéide offre beaucoup de scènes pittoresques qu'on peut transporter sur la toile. Plusieurs artistes les ont déja traitées, mais rarement avec un succès complet. C'est dans le huitième livre de ce poème admirable que se trouve le sujet du tableau de Van Dyck. Virgile suppose que Vénus demande à Vulcain des armes pour Enée, son fils. M. Delille a rendu ainsi ce passage qu'on est contraint d'abréger:

Je viens donc près de vous, ô Dieu que je révère!
Pour un fils adoré vous supplier en mère:
Qu'une armure pour lui sorte de votre main;
Que le monde à ce don reconnaisse Vulcain......
Elle dit, et voyant sa faible résistance,
Elle échauffe son cœur d'un doux embrassement.
Son époux, que séduit son tendre empressement,
De ses premiers desirs sent palpiter son ame;
Il reconnaît Vénus à l'ardeur qui l'enflamme;
Et le rapide éclair des amoureux transports
Pénètre chaque veine et court partout son corps......
Alors le Dieu du Feu, qu'attache à la Déesse
D'un cœur toujours brûlant l'éternelle tendresse:
Vous faut-il tant de soins pour me persuader?
C'est à moi d'obéir, à vous de commander.......
. . . . Tout ce qu'ont de puissance
Et l'haleine des vents et le fer et les feux
Sous mes savantes mains va seconder vos vœux.
Cessez donc en priant d'offenser ma tendresse, etc......

Van Dyck semble n'avoir pas senti toutes les beautés que Virgile pouvait lui fournir : le lieu de la scène est trop resserré, et ne donne qu'une bien faible idée des forges de Vulcain; et Van Dyck, qui possédait un si beau coloris, a négligé de tirer un grand effet du feu des fourneaux qu'on voit dans le fond. Les Cyclopes et les Amours qui accompagnent Vénus pouvaient aussi présenter un contraste heureux. La Déesse est sans grâces, et son expression est au moins maniérée. Quant à Vulcain, il ne paraît éprouver aucun des transports amoureux dont le Poète le montre animé. Ces deux figures, quoique dessinées incorrectement, sont pourtant, sous le rapport de l'art, ce qui donne un grand prix à cette production. Les chairs sont peintes largement, et les tons en sont chauds et harmonieux.

Ce tableau a près de 7 pieds de hauteur, et un peu plus de 4 pieds et demi de largeur.



Cigoli pinx.t C. Normand Sc.

***Planche soixante-sixième.—La Fuite en Egypte. Tableau de la galerie du Musée; par* Cigoli.**

L'étude assidue de l'anatomie dérangea totalement l'esprit de Cigoli que des persécutions injustes avaient déja troublé. Il passa trois ans dans un état de démence, cependant on ne le vit jamais renoncer entièrement à la peinture; il eut même quelques instans lucides pendant lesquels il produisit de petits ouvrages (celui-ci en est peut-être un) dignes du talent qu'il avait précédemment montré, et qu'après sa guérison il déploya avec une force qui excita et confondit l'envie. Seulement on avait soin, lorsque ses ouvrages étaient terminés, de les retirer de ses mains pour pouvoir les conserver; car, dans ses accès de folie, lorsqu'il pouvait trouver quelque tableau, il prenait la brosse, et, sans rien changer à la disposition de l'ensemble, il convertissait chaque figure en squelette. Cette manie produisit un jour un effet singulier: un tableau qu'un de ses amis lui avait donné représentait Vénus entourée de jeunes Amours; Cigoli s'amusa à disséquer la Déesse, mais comme on ne lui laissa pas le temps de défigurer ainsi les Amours, Vénus resta sous sa forme hideuse au milieu de leur groupe riant.

On peut croire, comme on vient de le dire, que ce fut dans ce temps malheureux que Cigoli peignit cette Fuite en Egypte : le plus grand charme de ce petit tableau est dans la naïveté qui ne règne pas moins dans l'exécution que dans la pensée. Cigoli ne possédait pas parfaitement la perspective aérienne; et l'on peut s'en apercevoir à la manière dont le fond de ce tableau avance, quoique les lointains soyent touchés avec esprit.



Porbus le fils pinx.t — *C. Normand Sc.*

Planche soixante-septième. — S. François en extase, recevant les stigmates; par François Porbus le fils.

Ce tableau, qu'on ne peut citer sous le rapport de la composition, est d'un effet simple et doux, mais il n'offre pas de ces beautés qui d'abord attirent et fixent tous les regards. La touche en est facile et moelleuse; le dessin, sans être d'un style élevé, a de la correction et ne manque pas de sentiment; les draperies sont largement peintes; mais les devants ne se détachent pas assez sur le fond. Ce tableau était autrefois placé dans l'église des Jacobins de la rue S. Honoré. Les figures sont au moins de grandeur naturelle.

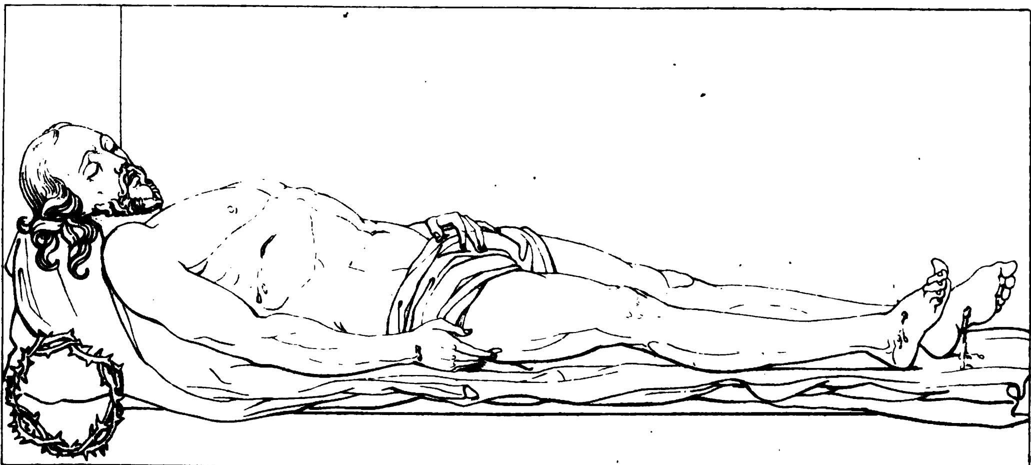
Trois peintres de la même famille ont fait connaître le nom de Porbus ou Pourbus: le premier Pierre Porbus naquit à Goude en Hollande, et vint s'établir en Flandre où il partagea son temps entre la peinture et la géographie. Il a fait plusieurs tableaux qui ont joui d'une grande réputation, mais qui ne sont pas connus en France. Il mourut à Bruges dans un âge avancé, vers 1583.

François Porbus, son fils, naquit en 1540. Après avoir étudié son art dans la maison paternelle, il passa dans l'école de Franc-Flore. Lorsqu'on donnera la gravure d'un de ses tableaux placé dans le Musée, on entrera dans de plus longs détails sur ce maître qui mourut en 1580, et laissa un fils qui suivit la même profession. Ce dernier est l'auteur du tableau de S. François dont on vient de rendre compte. Il naquit à Bruges, en 1570, et ne peut avoir été l'élève de son père, puisqu'il le perdit à dix ans; c'est donc à tort que Descamps, dans la Vie des peintres flamands, ne lui donne pas d'autre maître.

Il voyagea beaucoup dans sa jeunesse, vint à Paris où s'étant lié avec Martin Fréminet, peintre célèbre dans son temps, il en reçut des conseils qui achevèrent de le perfectionner. Ainsi, quoique Fréminet n'eût que trois ans de plus que Porbus, ce dernier doit être pourtant regardé comme son élève; mais il ne tarda pas à le surpasser. Il peignit l'histoire avec beaucoup de succès, et l'on en peut juger par un tableau de la Cène qu'on voit maintenant au Musée. Cette belle production, dont on insérera la gravure dans l'un des prochains Numéros, est un chef-d'œuvre. Cependant Porbus se livra plus particulièrement au Portrait dans lequel il a excellé. Il est peu de cabinets d'amateurs qui ne renferment quelques-uns des nombreux ouvrages qu'il fit dans ce genre. Il peignit plusieurs fois Henri IV qui se plaisait à lui donner séance, et l'Hôtel-de-ville de Paris possédait deux de ses tableaux relatifs aux premiers événemens du règne de Louis XIII.

François Porbus mourut à Paris, en 1622, âgé de 52 ans, et fut enterré dans l'église des Petits-Augustins où est aujourd'hui le Musée des Monumens français.

2. Vol. Pl. 68.



Ph. de Champagne pinx.t C. Normand Sc.

Planche soixante-huitième. — Le Christ mort, étendu sur un linceul. Tableau de la galerie du Musée; par Philippe de Champagne.

Cette figure seule est citée comme l'un des plus beaux ouvrages de son auteur. Le dessin manque sans doute de noblesse, mais il est de la plus grande vérité, et, comme imitation de la nature, on ne connaît rien de plus parfait. Sous le rapport de l'exécution, ce morceau est digne des plus grands éloges : la connaissance de l'anatomie, la solidité de la couleur, la facilité du pinceau, tout s'y trouve réuni pour le faire regarder comme un objet d'étude qui peut être de la plus grande utilité pour les jeunes artistes.

La figure est de grandeur naturelle.

II. Vol. Pl. 69.



N. Poussin pinx.t C. Normand sc.

Planche soixante-neuvième. — Le Triomphe de Flore. Tableau de la galerie de Versailles; par N. Poussin.

Flore est assise sur un trône que traînent des Amours ou plutôt des Zéphirs; d'autres Zéphirs voltigent autour d'elle; des Nymphes et des Enfans la précèdent et l'accompagnent en dansant et en chantant; tous sont couronnés de roses; un Guerrier présente dans son bouclier des fleurs à la Déesse qui l'invite à prendre part aux plaisirs du printemps. Sur le devant, un Fleuve et une Naïade contemplent cette scène gracieuse.

Les figures de ce tableau ne sont peut-être pas groupées avec assez d'art, ou, pour mieux dire, ne forment pas de groupes assez prononcés : on peut croire que l'artiste a eu l'intention de donner, par ce moyen, plus de mouvement à sa composition, et de rendre avec plus de vérité l'effet d'une marche rapide. La lourdeur du char de Flore est un défaut moins important, mais plus sensible d'abord; il est impossible que deux enfans, attelés avec des guirlandes, puissent mouvoir cette pesante machine. Il est encore une remarque critique à faire sur ce morceau d'ailleurs justement admiré : quoique la couleur en ait singulièrement changé, et qu'il soit dans un état presque méconnaissable, cependant on peut se convaincre que le Poussin a trop négligé de donner à cet ouvrage le charme du coloris que le sujet exige absolument. Les défauts qui se rencontrent dans les œuvres d'un grand maître ne doivent que faire chercher avec plus de soin les beautés qui les effacent; on les trouve ici dans la pensée et dans le dessin. C'est pour montrer que la nature conserve toujours de l'empire sur les cœurs les plus endurcis, que le Poussin a placé un Guerrier dans le cortège de Flore; ce n'est point

là prêter une idée à ce peintre philosophe; une seule figure de ce caractère ne peut se trouver au milieu de ces scènes riantes par un simple caprice de l'artiste. Toutes les autres figures sont dessinées avec une grâce charmante et dans le goût le plus pur. Enfin l'étude de l'antique se remarque dans chaque partie de cette composition, et rappelle différens passages des Discours de Reynolds.

« Les ouvrages d'aucun artiste moderne n'ont autant l'air antique que ceux du Poussin. Ce sont les fables anciennes qui paraissent avoir été ses sujets favoris, et aucun peintre n'a jamais été plus en état que lui de les bien traiter; non-seulement parce qu'il était parfaitement instruit des céremonies, coutumes et usages des anciens, mais encore parce qu'il connaissait à merveille les différens caractères qu'ont donnés à leurs figures allégoriques, ceux qui les inventèrent. Quoique Rubens ait montré beaucoup d'esprit dans la manière dont il a représenté les Satyres, les Silènes et les Faunes, ils ne forment néanmoins pas chez lui ces classes distinctes et séparées d'êtres si soigneusement indiqués par les anciens et par le Poussin. Il semble que ce dernier a pensé que le style et le langage dans lesquels de semblables histoires sont racontées ne perdent rien à conserver quelque chose de l'ancienne manière de peindre, qui paraît avoir consisté à donner une uniformité générale au tout; de façon que l'esprit était transporté dans l'antiquité, non-seulement par le sujet même, mais encore par la manière dont il était exécuté. » (*Cinquième Discours prononcé à l'Académie royale de Peinture de Londres*).



Mignard pinx.t C. Normand Sc.

Planche soixante-dixième. — Ecce Homo. *Tableau de la galerie du Musée; par* Mignard.

La tête de ce Christ manque de l'idéal qu'on ne peut négliger de donner à un Dieu; et l'expression, quoique profonde, n'est pas celle de la résignation que montra toujours le Sauveur.

Le dessin de cet ouvrage est plus facile que savant; le torse, faiblement modelé, n'est pas d'un coloris assez vigoureux. Mais le bras droit est d'une belle touche, ainsi que la draperie qui est aussi bien ajustée que les tons en sont bien entendus.

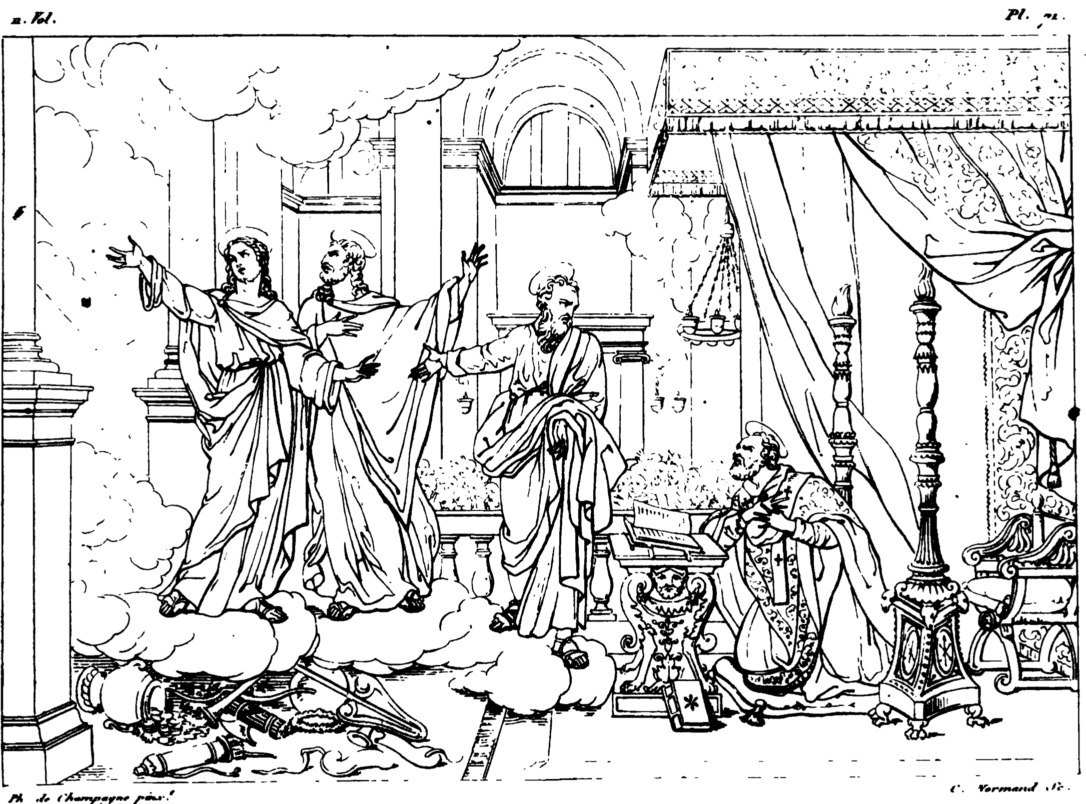
Ce tableau, dont la figure est de grande proportion, faisait partie de la collection des rois de France.

Il existe sur Mignard une anecdote peu connue et qui mérite d'être rapportée.

Marguerite de Médicis, duchesse douairière de Parme, venait de perdre son époux, lorsqu'elle apprit l'arrivée de Mignard à Parme: l'artiste français reçut un ordre de se rendre au palais ducal, et fut introduit dans un vaste appartement où tout était tendu en noir; nulle fenêtre ne donnait entrée au jour; chaque salle n'était éclairée que par une seule bougie jaune, dont la lumière lugubre répandait une sombre horreur. Il parvint enfin à la chambre de la Duchesse; deux hommes, en long manteau noir, en ouvrirent la porte dans un profond silence. Voyant la surprise que Mignard éprouvait, la Princesse se hâta de lui dire: « Je vous fais un honneur singulier; mon veuvage « ne me permet de voir que des princes de ma maison; « mais la curiosité que votre nom m'inspire m'a fait ou- « blier en votre faveur la sévérité de l'étiquette. » Elle lui

fit alors avec bonté, différentes questions sur son âge, sur ses voyages, et particulièrement sur l'état de la peinture; elle finit par lui demander s'il croirait pouvoir faire un beau portrait d'après elle; Mignard ayant répondu à cette question comme elle pouvait le desirer: « Cette satisfaction « m'est interdite, reprit-elle; mais allez, et dites partout « que la Duchesse douairière de Parme a voulu vous « voir, malgré les obstacles qui l'en empêchaient. » Mignard, très-flatté de cette aventure, la racontait toujours avec une sorte d'orgueil.

II. Vol. Pl. 72.



Ph. de Champagne pinx.t C. Normand Sc.

Planche soixante-onzième. — Apparition de S. Gervais et de S. Protais à S. Ambroise. Tableau de la galerie du Musée; par Philippe de Champagne.

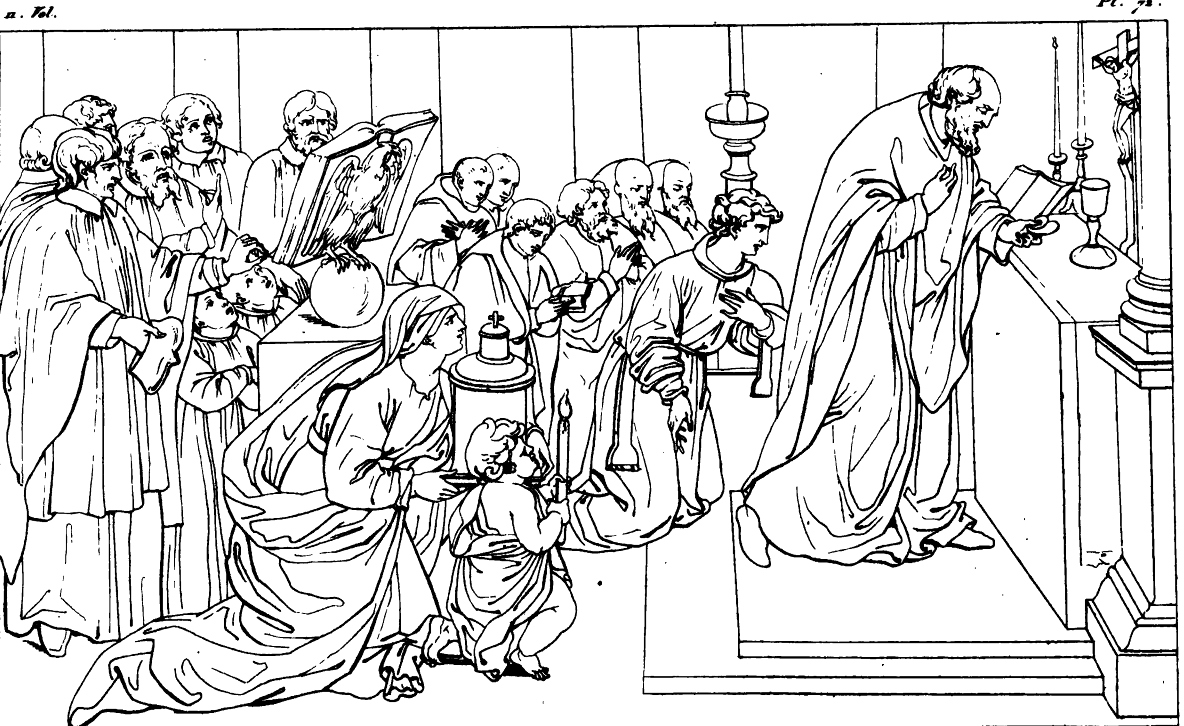
L'apparition de S. Gervais et de S. Protais n'est pas raconté d'une manière qui explique complètement le sujet du tableau de Champagne.

La mémoire de ces deux Saints, que l'on croit frères, s'était presque perdue dans Milan où ils avaient eu la tête tranchée, lors des premières persécutions exercées contre les Chrétiens. Vers la fin du 4.me siècle, l'impératrice Justine, femme de Valentinien I, excitée par les Ariens dont elle avait adopté les opinions, entreprit de chasser S. Ambroise du siége épiscopal de Milan. Peut-être eût-elle réussi dans son dessein, si la découverte des reliques de S. Gervais et de S. Protais n'avait ranimé le zèle des fidèles et confondu l'Arianisme. Un soir que renfermé dans la Basilique Portienne, l'Archevêque avec tout le peuple invoquait l'assistance du ciel contre les persécuteurs, une lumière céleste l'éclaira et le conduisit où gissaient les reliques des deux Saints. D'autres disent que ces martyrs lui apparurent et lui enseignèrent le lieu de leur sépulture, placée auprès des tombeaux de S. Nabor et de S. Félix. S. Ambroise fit creuser la terre dans cet endroit, et l'on trouva effectivement les ossemens de deux hommes dont les têtes étaient séparées du reste du corps. Plusieurs miracles opérés par ces reliques attestèrent bientôt la vérité du prodige qui toucha les Chrétiens, et engagea leurs ennemis à mettre un terme aux violences exercées contre Ambroise.

Quelques autres particularités sur S. Gervais et S. Protais ont été rapportées page 25 du 8.me vol.; mais tout cela ne

suffit pas pour faire connaître quel est dans ce tableau le Saint qui apparaît à S. Ambroise avec les deux martyrs. Peut-on le reconnaître pour S. Vital leur père ? Est-ce S. Nabor ou S. Félix près de qui ils étaient inhumés? Son costume est celui que les peintres donnent à S. Paul; mais rien ne justifie la présence de cet apôtre dans cette composition. C'est donc aux personnes qui étudient particulièrement les légendes à décider quel est le nom qu'il convient de donner à cette figure.

Ce tableau est l'un des plus beaux du Musée; tout y est peint d'une manière large et moelleuse, hors pourtant les draperies qui sont un peu lourdes. La clarté de la lune, les rayons de la lumière céleste, la pâle lueur des flambeaux, produisent en se confondant un effet de la plus grande beauté, et d'autant plus admirable que l'artiste a dédaigné de le rendre piquant par aucun de ces contrastes calculés, ressources ordinaires des talens médiocres. Les expressions sont fortes et vraies; le dessin n'est sans doute pas du plus grand style, mais il est ferme et correct. Les moindres détails de ce vaste morceau méritent des éloges par la force de leur exécution. Il décorait autrefois l'église de S. Gervais, l'une des plus riches de Paris en chef-d'œuvres de peinture. Les figures sont d'une très-grande proportion.



Sarrazin inv.t C. Normand Sc.

***Planche soixante-douzième. — Le Sacrifice de la Messe. Bas-relief en marbre du Musée des monumens français; par* J. Sarrazin.**

Ce bas-relief ornait le tombeau du Cardinal de Bérule; la principale figure du monument a été donnée page 91 du dixième volume. On remarque dans ce morceau de petite dimension une imitation vraie de la nature; beaucoup de simplicité et d'adresse d'exécution. La composition n'est pas sans mérite; les expressions ont de la grâce et de la finesse; et les figures sont bien groupées et d'une manière très-avantageuse à ce genre de sculpture. Ainsi qu'on l'a rapporté à la page ci-dessus indiquée, Bérule mourut subitement en disant la messe; c'est ce qui sans doute a fourni à l'artiste l'idée de représenter ce sacrifice.

Ce bas-relief est attribué à Sarrazin; mais quelques personnes pensent qu'il est de l'Estocart, son elève, à qui l'on doit la célèbre chaire de S. Etienne-du-Mont, exécutée sur les dessins de Lahire. L'Estocart était né à Arras; on ignore l'année de sa naissance et celle de sa mort; on croit qu'il vivait encore au commencement du dix-huitième siécle.

FIN DU ONZIÈME VOLUME.



Q

N11544715



